الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



المركز الجامعي العقيد آكلي محند أولحاج – البويرة –
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

صياغة الخبر و بناء القصّة في كتاب مصارع العشّاق لابن السرّاج البغدادي

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير
الشعبة: اللغة و الأدب العربي
التخصص: دراسات أدبية و لغوية

إعداد الطالبة: بختة هواشرية

إشراف الأستاذ: د/ بوعلي كحال

لجنة المناقشة:

1- د/ عبد الحميد بورايو ..... أستاذ التعليم العالي ..... جامعة الجزائر 2..... رئيسا
2- د/ بوعلي كحال .... أستاذ محاضر-أ- .... المركز الجامعي بالبويرة... مشرفا و مقررا
3- د/ علي لطرش.....أستاذ محاضر -أ-..... المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة..... عضوا مناقشا
4- د(ة) / نعيمة بن علية ....أستاذة محاضرة -ب- ....المركز الجامعي بالبويرة ... عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2011 – 2012

الفهرس العام للموضوعات

الموضوع **الصفحة**

الموضوع الصفحة

الموضوع	الصفحة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

الحمد لله حمدًا طيبًا مباركًا فيه كما يُحبّ مولانا و يرضى ، و الشُّكر له على ما أولى من نعمٍ سابغةٍ و أسدى ، نحمده سبحانه هو الوليّ الحميد ، و الصّلاة و السّلام على من بعثه الله رحمةً للأنام، نبيّنا الهادي الإمام و على آله و صحبه أزكى السّلام .. أما بعد

يطيب لنا – بادئ ذي بدء – التنبيه إلى أنّ هذا البحث المتواضع الذي نحن بصدده و الموسوم :" **صياغة الخبر و بناء القصة في كتاب: مصارع العشّاق لابن السرّاج البغدادي**" هو بالنسبة لنا تعبيرٌ عن عاطفة ولاءٍ لهذا الموروث العربي و محاولة منا لاستجلاء بعضٍ من تلك الرّوح التي نفثها أسلافنا في سماء الفكر و الأدب ليصنعوا من خلالها تراثا عربيًا كانت له – و ما زالت – خصوصيته العربية و مرجعيته التاريخية التي جعلت منه موضوعة حيّة خِصبة حرّكت أقلام باحثين كُثر لِما تمتلكه من صلةٍ حميمة بعلاقة المرء بتراثه و معتقداته و مقدّساته و كذا أعرافه الاجتماعية.

و مما لا شكّ فيه أنّ الدّارس للموروث العربي في اللّحظة الرّاهنة تعتريه حيرةٌ و تردُّد و هو يعتزم إنجاز بحثٍ حول النّص العربي القديم بسبب الكمّ الهائل من الدراسات التي أُنجزَت حوله قديمًا و حديثًا. فعلى كثرة ما أُتيح له من دارسين أبى هذا الوليد أن يُفطَمَ عن أقلام المُحْدَثِين الذين راحوا يُسخّرون له سنين من جهدهم لإجلاء جوانب كثيرة منه مازالوا يرون فيها مادةً عذراء قابلة لأن يستفاد منها.

إنّ قراءة هذا الموروث العربي تُجلي لنا بوضوح مدى تفوّق العرب في ابتداع فنون أدبية كانت لها سمتها الخاصة في الإحاطة بالسّرود العربية و إنزالها منزلة لا تقلُّ أهميّة عن باقي فنون الأدب العربي لِما فيها من مادةٍ بكرٍ نادرة تتّصل بأدب النفوس ، فأولوها رعايةً محمودة قام بناؤها على ارتياد المساحات العذراء بُغية فتح دروبٍ بَكَارَى أمام استقصاءات الباحثين المُستفيضة لاستخلاص صورةٍ جماليةٍ واضحةٍ عن منثور الأدب العربي القديم .

و التعامل مع التراث العربي يستدعي منا لزامًا التعلّق بهذا التراث في أفكاره و مضامينه و لغته و خياله من خلال المصادر القديمة التي فرضت نفسها على الذّوق العام ، فعلى تعدّد هذه المؤلفات الأدبية و اختلاف مشاربها هي تحمل في سيرورتها الإنتاجية أخبارًا تناقلها روّاة و إخباريون ومُحَدِّثون و قصّاصون اجتهدوا فيها على جمع أخبارٍ و قصص و أشعار كثيرًا ما كانت تلتقي في تيمة واحدة أو موضوع واحد أو شعر واحد ، فتنشأ بينها ضروب

من العلاقات تمنحها سماتٍ عدّة مما يُتيح للدّارس إمكانية المقارنة بينها قصد الخلوص إلى بعض القوانين التي تتحكم في نشأتها.

و ما بحثنا هذا إلا محاولة للوقوف على خصائص فنّ صياغة الخبر و صناعة القصة معًا في كتاب : " **مصارع العشّاق** " لصاحبه الشيخ أبو محمد القارئ المُكنّى بابن السرّاج البغدادي ، كواحدٍ من أهمّ الكتب التراثية التي جعلت من الحديث عن الحب و المحبين موضوعتها الأساس . حيث ساقنا البحث إلى مقاربة أهم أخبار و قصص صرعى العشق على اختلاف اتجاهاتهم و ضروب سُننهم في العشق و الهوى ، من خلال الاطّلاع على المجلّد الأوّل من هذه المجموعة التي جعلها ابن السرّاج في اثنين و عشرين جزءًا ، جمع فيها من الرّوايات كلّ ما يتعلّق بالعشّاق الذين صرعهم الحبّ و الوجد ، فجاءت هذه الأخيرة خليطا بين الجاهلي و الإسلامي والأموي و العباسي .

و يعود ميلنا بالتحديد في معالجة هذا المُؤلَّف لمحدودية الدراسات التي قاربته من بعيد دون التعمّق في تناوله من حيث هو مدوّنة ضخمة للأخبار الأدبية و التاريخية ضاقت الحياة بعواطف أبطالها فاختاروا أن يتحرّكوا حركة شوقية باتجاه التخلّص من العالم الكثيف و أدرانه ليلحقوا بعالم الطمأنينة المنشود ؛ و كذا الاقتناع الكامن فينا بأنّ هذه الجمهرة من العشّاق الصرعى قد أوجدت بالفعل أخصب مرحلة غزلية في تاريخ الشعراء العرب فضلاً عن غزارة وجدانهم ، إذ كان من نِتاج معاناتهم أن خلّفوا لنا تراثًا غزليًا وجد فيه الحكّاؤون و الرّواة و المؤرّخون مادة نسجوا على إثرها مؤلفات نفسية أنثروبولوجية في ظاهرة الحبّ ، تفنّنوا في إخراجها أخبارًا و حكايا و قصص تناقلتها كُتب الأخبار لأحقبة تاريخية متعاقبة ، الأمر الذي أَمِنَ بقاءَ و استمرارية هذا الكمّ الهائل من الأخبار و القصص على مرّ عقود و أزمنة ، فغدت هذه الأخيرة مادةً مِدْرارَة احتوتها كتب الأخبار احتواءً متألّقًا طريفًا ، بحيث كان للرّواة وكذا الحكّائين فيها صولات و جولات إذ تدخّلوا في صياغتها و نقلها إلينا . فمن بين الدراسات التي تطرّقت لهذا المؤلَّف نجد كتاب محمد حسين عبد الله : " الحبّ في التراث العربي " و الذي راح من خلاله يعدّد المؤلّفات الشهيرة التي تختصّ بالحديث عن الحبّ و المحبين و التي هي في الأساس من تأليف أدباء وأطباء وفقهاء وأئمّة من أمثال : الجاحظ و ابن سينا و التنوخي و ابن حزم الأندلسي و ابن داود وصولاً إلى ابن السرّاج و كتابه : مصارع العشّاق ، حيث تحدّث عن أصناف العشّاق و تعدّد ضروبهم في العشق و الهوى .

كما يعود الفضل في لفت انتباهنا لأهمّية هذا المؤلّف لمقال عدنان محمّد عدنان المعنون : " نظرات في كتاب مصارع العشّاق " و الذي نُشِر في مجلّة التراث العربي ؛ إذ عمد إثره إلى تسليط الضوّء على جوانب هامة من حياة ابن السرّاج البغدادي و ربط بينها و بين مساعيه كفقيه و محدّث و قارئ و إمام في الكشف عن التفسُّخ الأخلاقي الذي ساد الحياة العربية ، و ذلك في سبيل بثّ رسالة أخلاقية دينية تدعو إلى تهذيب العلاقات الاجتماعية ، وكذا ضرورة العودة إلى كنف الشرعية من أجل تحقيق العقيدة الصحيحة بالترفُّع عن الجنسية الحيوانية و قمع الرّغبة و التّعفُّف عن الشّهوة .

بعد اطّلاعنا على هذين المرجعين آثرنا من جهتنا مُقاربة هذا المؤلَّف من خلال استلهام آليات منهج تحليل الخطاب السردي لتَبَيُّن القيمة البنائية و الهيكلية لقصص صرعى العشق و الهوى ، إثر فحص مكوّنات البنية السردية لهذه القصص و مثالها الوظائفي و أنماط الشخصيات فيها و بنية الزمن و صيغ السّرد ، في سبيل تقديم دراسة قد تكون لبنةً من لبنات البحث ، لها أن تضيف و لو شيئًا يسيرًا ينير لبعض الرّاغبين في مثل هذه المؤلَّفات درب التطلُّع و الاستقصاء .

تأمل دراستنا في معاودة قراءة التراث العربي القديم ليتحقق في ضوء ذلك هدفنا في إتاحة الفرصة لمقاربة النصوص التراثية في صورتها الأولى كما وصلتنا عن المتقدمين عبر قراءة حداثية ذات طابع وظيفي ، قائمة في الأساس على الاستشهاد بنماذج مُختارة نحاول من خلالها تبيُّن أهم مميّزات هذا الفن القصصي و الذي يظهر من خلاله ابن السرّاج متنقلاً بين الجدّ و الهزل في جمع أخبار و سير و أشعار تتّصل بأيّام العرب و أصحاب الخلافة و المُلك ، و ذلك من خلال الإجابة عن السؤال : ما الدّور الذي لعبه الرّواة و المؤرّخون في صياغتهم لما أوردوه إلينا من أخبار و قصص؟ وما هي الحدود التي التزموها في مادتهم الإبداعية ؟ وما الكيفية التي قالت بها هذه القصص مضامينها ؟ . كلّ هذا في محاولةٍ للكشف عن بنية هذا الأدب الحكائي الذي أوفده إلينا المؤرّخون و تَبَيُّنِ طرائق تشكيل لغته الأدبيّة و عناصره و كذا مكوّناته الدالة .

و قد آثرنا تساوقًا مع طبيعة موضوع البحث أن يكون منهج المعالجة قائما أساسا على استلهام آليات منهج تحليل الخطاب السردي لتبيّن هذه القيمة البنائية و التي حكمت بناء قصص صرعى العشق و الهوى ، من خلال فحص مكونات هذه البنية السردية ، إلى جانب الاستعانة بمعطيات التحليل التاريخي وكذا النفسي كلّما استدعى الأمر ذلك.

و ابتغاء استيعاب أصول هذا البحث و تفادي العدول عنها إلى فروع أخرى ، ارتأينا أنه من المفيد التوجّه إلى معالجة هذه الدراسة في فصلين يتقدّمهما تمهيد و تعقبهما خاتمة بأهمّ نتائج البحث.

أما التمهيد فتأثيث نظري نسعى من خلاله إلى إعطاء البحث بعضًا من المشروعية على إثر محاولة مقاربة أدب تأليف الأخبار و صناعة القصص بوصفه فنًّا من فنون القول في الأدب العربي ، يُفضي فيه السّرد إلى توالد قصص و حكايا جديدة ، حيث يكون المنتوج الحكائي العربي القديم شكلا من أشكال البنية الثقافية السائدة التي اعتمدت في جانبٍ مُهمٍّ منها على النّقل عبر السماع ثم الرواية فيما بعد .

و يتناول **الفصل الأوّل** من الدراسة و المُعنون : " **ابن السرّاج البغدادي و كتابه مصارع العشّاق** " في مبحثه الأوّل بعضًا من الإضاءات حول حياة ابن السرّاج البغدادي : الإمام القارئ ، المحدّث ، الشاعر و كذا النحوي ؛ حيث نحاول تسليط الضّـــوء على بعضٍ من هذه الجوانب التي وَسَمَت حياته ، و كذا مصادر ثقافته إلى جانب التعرّف على أهمّ إنجازاته و مؤلّفاته في مجال الفقه و الحديث و الأدب .

في حين يأخذنا المبحث الثاني من الفصل إلى التعرّف على الكتاب موضوع الدراسة من حيث دلالات عنوانه و بواعث تأليفه و كذا شهرته و حظّه من الرواج بين باقي الكتب التراثية المتخصصة في نقل أخبار و حكايا أهل العشق و الهوى من أمثال كتاب : "عيون الأخبار" للدينوري ، " الأغاني " للأصفهاني ، " الزّهرة " لابن داود ، " روضة المحبين و نزهة المشتاقين " لابن القيّم الجوزية و غيرها..

أما المبحث الثالث فينظر فيما أورده صاحب المصارع من صنوف العشق ، إذ يروي أخبارًا و قصص عن صرعى حبّ الله عزّ و جلّ ، و عن صرعى عشّاق الجان ، و غيرهم من صرعى عشق الغلمان من الصوفية و النُسّاك ، و كذا أخبار شعراء بني عذرة أصحاب الهوى و الوجد .

في حين ينهض **الفصل الثاني** من البحث : " **صياغة الخبر و هيكلة البناء السردي في قصص مصارع العشّاق** " في مبحثه الأوّل و المعنون : " فنيّة الصّياغة في أخبار صرعى العشق و الهوى " بالبحث في أهم الخصائص الفنيّة التي وسمت كتاب : مصارع العشّاق و التي على أساسها جمع ابن السرّاج بين الرّعاية التّامة بالشّكل الفني و وحدة الأثر الأدبي فيما اختاره لنا من أخبار و قصص .

و في مبحثه الثاني و المعنون : " قصص المصارع بوصفها متنا حكائيا " نتوجّه إلى دراسة المتن الحكائي ، حيث يضم هذا المبحث محورين أساسيين ينظر أوّلهما في البنية الوظيفية أي دراسة الوظائف أو الأفعال التي تؤديها شخصيات السرد ، مما يدعونا إلى مراجعة منهج فلادمير بروب في دراسته للقصة . في حين ينظر المحور الثاني من المبحث في شخصيات السرد إثر دراسة الشخصيات المؤدية لهذه الوظائف . مما يعني مقاربة مكونات الأساس البنائي الوظائفي من خلال تحليل أشكال الوظائف و دلالاتها و علاقتها بالشخصية الحكائية لضرورة الرابط القائم بين الوظيفة كفعل حكائي و الشخصية كعنصر فاعل في عملية السرد .

أما المبحث الثالث من الفصل و المعنون : " قصص المصارع بوصفها خطابا سرديا " فيتناول قصص مصارع العشّاق بوصفها خطابًا يتوجّه به ساردٌ إلى مسرودٍ له ، حيث ينضوي تحت هذا الأخير حديثٌ عن البناء الزمني و البناء المكاني اللّذان يَحكُمانِ سرد الوقائع و مدى أهميّتهما في تشكيل فنّية السّرد ، و كذا البحث في صيغ السّرد و الرُّؤى السّردية التي تَحَقَّق من خلالهما الخطاب السردي في هذه المجموعة من الأخبار و القصص .

و في الأخير تُكلَّل الدراسة بخاتمة لأهمّ نتائج البحث .

تحقيقًا لذلك تقف هذه الدراسة على ضربين من المصادر ، منها ما يخصّ المتن و منها ما يخصّ المنهج ، حيث تأتي الاستعانة من الجانب الإجرائي بمراجع يتمّ فيها الاعتماد على الأصول في طبعاتها المترجمة كـ " خطاب الحكاية " لجيرار جنيت ، " مقولات السرد الأدبي " لـ تودوروف ، " مورفولوجيا القصة " لفلاديمير بروب ، و كذا مراجع لمحللين و نقّاد عرب من بينها : " تقنيات السرد الروائي " ليمنى العيد ، " بنية النص السردي " لحميد لحمداني ، " الكلام و الخبر " و " تحليل الخطاب الروائي " لسعيد يقطين ، " تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة " لمحمّد عزّام ، " في نظرية الرواية " لعبد الملك مرتاض ، " الخبر في الأدب العربي " لمحمّد القاضي ... إلى جانب مراجع أخرى عسى أن نجد فيها ضالتنا .

و من جُملة الصعوبات التي واجهتنا إثر إنجاز هذا العمل المتواضع لنا أن نذكر تعذُّر الحصول على نُسخة مُحقّقة من المؤلَّف ، الأمر الذي دفعنا إلى استخدام النُسخة المشروحة من قِبَل : كرم البستاني و الصادرة عن دار صادر للنشر و التوزيع ببيروت ، و هي النُسخة المتوفِرة على مستوى المكتبات و الأسواق . و كذا صعوبة تطويع منهج تحليل الخطاب السردي كمنهج حداثي و تطبيقه على مُنجز أدبي تراثي بحجم المدوّنة .

و بعد ، فإنّ دواعي العِرفان بالجميل و ردّ الفضل إلى أهله و ذويه يقتضيان منّا التقدُّم بالشّكر الجزيل و العرفان لأستاذنا الفاضل الدكتور: بوعلي كحال لِما كان له من فضل توجيهنا في هذا الموضوع ، إذ كان لملاحظاته و توضيحاته عظيم الأثر في بلوغ هذا البحث صورته النهائية ، فمن رأى في عملنا ميزةً فهي راجعةٌ إليه ، و من رأى فيه قصورًا فهو من عندنا ، و حسبنا أنّا صدقنا النيّة و أخلصنا العمل .

كما لا يفوتنا أن نُسجّل هنا بالتقدير و الإكبار فضل الأساتذة الكرام : ملوك رابح ، بوعلام العوفي ، بوشنب حسين ، العربي رابح الذين بذلوا لنا من الجهد الطيّب و المعونة الصادقة ما يتضاءل أمامهما كلّ شُكر .

بقي لنا أن نضع بين يدي القارئ هذا المجهود المتواضع راجين أن يتلمّس العُذر حين تُصادفه مواطن التّقصير ، و شفيعنا في ذلك أنّا بذلنا فيه أقصى ما نملك من جهد و المأمول أن نستفيد من كلّ نقد . فهذا غاية ما وفّقنا الله إليه . نأمل أن يهدينا المولى إلى المرمى الذي نتوخّى و يوفّقنا إلى المغزى الذي نقصد ، و يوصِلنا إلى الغرض الذي ننشُد ، و الله نسأل صواب السبيل فهو سبحانه وليّ التوفيق و عليه التُكلان و به المستعان .

الطالبة: هواشرية بختة

تمهيد

القصص في الأدب العربي القديم

مثّلَت جُملةٌ من الأجناس النثرية الحديثة هاجس المقاربات النقدية المعاصرة التي خاضت في استشراف المعايير النّصية و استكشاف الخصائص النّوعية لهذه الأخيرة ، في حين ظلّ السرد العربي القديم – بالرّغم من تعدّد فنونه و تنوّع مجالاته و ثرائها – بمنأى عن المُساءلة و التحليل إلاّ في أحوال نادرةٍ و قليلةٍ . و قد مثّل القصص الوعظي أحد هذه الفنون التي لم تنل الحظّ الوافر من العناية بالدّرس و النقد ؛ لذا يروم هذا المدخل لفت الانتباه إلى هذا الفن العريق و التعريف به و تحديد دلالاته ، مع محاولة الوقوف على مسار نشأته و استكناه غاياته و مقاصده .

من الشائع التسليم بأنّ القصّ فنّ من فنون الأدب الجليلة التي احتلت مكانةً مرموقة في النّفس البشرية للمُتعة التي يُحسّها القارئ و يتذوّقها السامع ، كون دافع السرد القصصي خاصية إنسانية يجتمع فيها جميع الناس ؛ إذ باستطاعة أيٍّ كان أن يحكي لنا حادثة مرّ بها أو موقفا تعرّض له ، مما يعني أنّ القصّة وُلِدت مع الإنسان طالما أن الحكاية – و هي العنصر الأساسي في القصّة – قاسم مشترك بين الناس [1] ؛ الأمر الذي يجعل من فنّ القصّة أقرب الفنون الأدبية إلى النفس البشرية ، " فهو فنّ يستقي مادته من الحياة اليومية و ينقُل التجارب و الخَبرات من واقع تلك الحياة ، و يُحيل ما يستقيه و ما ينقله إلى أشياء ثابتة نسبيا في صورة تتميّز بروح الشمول أو التأثير القويّ عن طريق العرض الجيّد باستخدام أسلوبٍ مُحكمِ النسج تترابط لِحَمُه بسَداه و تتماسك العلاقات بين كلماته و جُمله و تعابيره ليُعطي دلالات مؤثّرة . و ليس هذا بالأمر المُستغرَب لأنّ القصص يحكي لحياة الإنسان على هذه الأرض ، فلقد كان القصص هو الأدب و العلم و الثقافة العامة لِما تحويه كلّ قصّة من معارف شتى بالخلق و التاريخ الإنساني و الأديان و الطبيعة و العادات و التقاليد ، فما من شيء في التاريخ إلاّ و له قصّة " [2] .

1- ينظر : ضياء الصديقي و عباس محجوب، فصول في النقد الأدبي و تاريخه – دراسة و تطبيق – ، دار الوفاء ، المنصورة (دت) ، ص 279.

2- عدنان وزارن ، مطالعات في الأدب المقارن ، الدار السعودية للنشر و التوزيع ، الرياض (دت) ، ص 145 .

و (القصّة) لغة فعل القاص إذا قصّ القصص ، "و (القصّة) الخبر ، و هو القصص . و قصّ عليّ خبره يقصّه قصّا و قصصا أي أورده . و القاص يقُصُّ القصص لإتباعه خبرا بعد خبر "[1] . فالقصُّ إذن هو تتبع الأثر، و من ذلك قوله تعالى:{ **و قالت لأخته قُصّيه فبَصُرَت به عن جُنُبٍ و هم لا يشعرون**} [2] .

و قيل : " القصُّ تتبُّع الأثر شيئا بعد شيء ، و قصّ عليه الخبر قصًا و قصصا أي أعلمه به و أخبره " [3] ، و منه قصّ الرؤيا لقوله تعالى :{ **قال يا بُنيّ لا تقصُص رُؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا إنّ الشيطان للإنسان عدوّ مبين** } [4] ، و قوله تعالى : { **قال ذلك ما كنا نبغ فارتدّا على آثارهما قصصا** }[5] ، أي رجعا من الطريق الذي سلكاه يقصّان الأثر أي يتبعانه .

و قيل " القاصّ يقُصُّ القصص لاتباعه خبرا بعد خبر و سوقه الكلام سوقا " [6] . كما جاء في لسان العرب : " قصّ عليه خبره قصّا و قصصا ، أي أورده ، و اقتصصتُ الحديث رويتُه على وجهه ، و القِصَصُ (بكسر القاف) : جمع القصّة التي تُكتب ، و القَصَصُ بالفتح : الأخبار المتتبّعة "[7] .

أمّا القصص اصطلاحا فهو " معرفة و رواية أحوال السابقين من الأسلاف و من جاورهم من خلال وقائعهم و أيّامهم المشهورة ، فالقصّة تتناول كثيرا من نواحي الحياة الاجتماعية و الدينية و الاقتصادية و السياسية و الأدبية و هي متماسكة مترابطة " [8] .

و يعرّف العدويّ محمد خير القصة بقوله : "هي عرض لفكرةٍ مرّت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثّرت بها مخيّلته ، أو بسطٌ لعاطفةٍ في صورةٍ أراد أن يُعبّر عنها بالكلام ليصل بها إلى الأذهان مُحاولاً أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه " [9] .

1- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 2، ط4 ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان 2005 ، مادة (قصص) ، ص 121.
2- سورة القصص ، الآية 11 .
3- سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، دار الجيل ، بيروت 1995 ، ص 06 .
4- سورة يوسف ، الآية 5 .
5- سورة الكهف ، الآية 64 .
6- عبد الحليم على ، القصة العربية في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر 1979، ص 16 .
7- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 12 ، مادة (قصص) ، ص 121 .
8- سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، ص 07 .
9- العدوي محمد خير ، معالم القصّة في القرآن الكريم ، ط1 ، دار العدوي ، عمان ، الأردن 1988 ، ص 35 .

و هي عند سيّد قطب " تعبير عن الحياة بكلّ تفصيلاتها و جزئياتها كما تمرّ في الزمن ، مُمَثّلة في الحوادث الخارجية و المشاعر الداخلية بفارقٍ واحد هو أنّ الحياة لا تبدأ من نقطةٍ معيّنة و لا يمكن فَرْزُ لحظةٍ منها تبتدئ فيها حادثةٌ ما بكلّ ملابساتها عن اللّحظة التي قبلها ، و لا تقف هي عند لحظةٍ ما لتصنع خاتمةً لهذه الحادثة بكلّ مُلابساتها ، أمّا القصّة فتبدأ و تنتهي في حدود زمنية معيّنة وتتناول حادثةً أو طائفة من الحوادث بين دفتي هذه الحدود " [1] .

و يظهر من كلّ هذا أنّ القصّة قد استحوذت على فكر الكثير من الأدباء و المفكرين ، فراح كلّ منهم يدلو بدلوه فيما يتعلّق بها ، فكثُر حولها الحديث و اشتدّ من أمرها الجدل .

و ليس ببعيد عن الجدل الدائر حول وجود أو عدم وجود قصص فنّي عند العرب ، يمكننا إيجاز القول في أنّه مادام القصص مظهرًا حضاريًا تُقاس به الأُمم و الشُعوب ، فإنّه يندُر جدًا أن نجد شعبًا من الشعوب أو أمّةً من الأُمم من دون تراثٍ قصصي تحفل به ، و العرب شأنها شأن جميع الأمم " أمّةٌ راويةٌ قاصة ، فإلى جانب كونها أمّةً شاعرةً غنائيةً ، هي أمّةٌ مُجيدَةٌ للعبة الحكي ، مُتقنةٌ لفنون القصّ بأشكاله المتنوّعة و أساليبه المتعدّدة ، بل إنّ كثيرًا من عناصر القصّ دخلت بقوّة على بعض المعارف الغربية خاصةً علم التاريخ السياسي و الأدبي و ما يتّصل به من كتب الحوليات و كتب الرحلة و فنّ السيرة على اختلاف أنواعه التاريخية و الأدبية و الشعبية " [2] .

هذا و يؤكّد فاروق خورشيد على أصالة فنّ القصّة في الأدب العربي كون جميع الشواهد تدلّ على أنّ هذا الأدب قد عرف القصّة في مختلف عصوره ، ففي العصر الجاهلي كان للعرب قصص كثيرة ، إذ كانوا مشغوفين بالتأريخ و الحكايات ، ففي جاهليتهم تلك عرفوا ألوانًا من القصص و كان لهم تراثهم الأسطوري ؛ و في هذا استدلّ خورشيد على أصالة الفنّ القصصي لدى العرب بما ورد في القرآن الكريم من قصص ، حيث أكّد أنّ القصّة عند العرب كانت تحظى بالمقام الأوّل و أنّها كانت الفنّ المفضّل عند الغالبية العظمى بينما حفلت أقلّيةٌ خاصة بأمر الشعر و الخطابة [3] .

و من جهته أفاض شوقي ضيف الحديث حول هذا الموضوع مؤيِّدًا ذات الفكرة بقوله : " من المُحقَّق أنّه وُجِدت عندهم – أي عند العرب – ألوانٌ من القصص و الأمثال و سجع الكُهّان ، و من المُؤكّد أنّهم كانوا يَشغفون بالقصص شغفًا شديدًا ، و ساعدتهم على ذلك أوقات فراغهم الواسعة في الصحراء ، فكانوا حين يُرخي اللّيل سدوله يجتمعون للسَّمَر ، و ما يبدأ أحدهم في مضرب خيامهم

1– سيّد قطب ، النقد الأدبي و أصوله و مناهجه ، دار الفكر العربي ، مصر دت ، ص 86 .

2– ناصر عبد الرزاق الموافي، القصّة العربية،عصر الإبداع– دراسة للسرد القصصي في ق 4 هـ– ج1،د ار النشر للجامعات، مصر دت،ص07.

3– ينظر : فاروق خورشيد ، في الرواية العربية – عصر التجميع – ، مكتبة مدبولي ، القاهرة دت ، ص 75 .

بقوله (كان يا ما كان) حتى يُرهِف الجميع أسماعهم إليه ، و قد يشترك بعضهم معه في الحديث ، و شباب الحيّ و شيوخه و نساؤه و فتياته المخدرات وراء الأخبية ، كلّ هؤلاء يتابعون الحديث في شوقٍ و لهفةٍ . و من غير شكّ كان يفيض القَصّاص على قِصصه من خياله حتى يُبهر سامعيه أو حتى يملِك عليهم قلوبهم . و قد دَوَّنَ الكُتّاب العبّاسيون ما انتهى إليهم من هذا القصص مع تغييرٍ في الصياغة ، و إن كان من الحقّ أنّها ظلّت تحتفظ بكثيرٍ من سماتِ القصص القديم و ظلّت تنبض بروحه و حيويته ، و ربّما كان أكثر ألوان القصص شيوعًا على ألسنتهم أيامهم و حروبهم و ما سجّله أبطالهم من انتصاراتر مُروّعة ، و ما مُنِيت به بعض قبائلهم من هزائم منكّرة ، و كانوا يقُصّون كثيرًا عن ملوكهم من المنادرة و الغساسنة و من سبقهم أو عاصرهم من ملوك الدولة الحميرية " [1] . بهذا " كان القاص من الشخصيات المُحبّبة إلى نفوس الجاهليين ، فقد كان يقُصُّ على أبناء حيّه القصص المسلّية المُمتِعة التي تتناسب مع أهوائهم و أفكارهم مراعيًا الفوارق بين أعمارهم " [2] ، و " كان القُصّاص يستمدّون قصصهم من الأساطير و الخرافات التاريخية المأثورة عن العرب و عمن جاورهم إضافةً إلى المادة الأساسية المُتَداوَلَة بين القبائل و هي قصص الأيام " [3] .

هذا و قد كانت الثقافة العربية شفويةً في أساسها ، تعتمد على الشعر لتوثيقها و تجد فيه خير وسيلةٍ لحفظ التراث [4]،" فالشّعر أقدم عهدًا من النثر وهو أوّل مظهرٍ من مظاهر الفن في الكلام ، لهذا قيل الشّعر ديوان العرب به عُرفت أنسابهم و حُفظت آثارهم ، فالشاعر القصصي الناجح هو من يمتلك القدرة على تصوير الحوادث في قصصه فينسج خيوطها و يرسم ألوانها و يطرز حواشيها ، و لم يكن الشاعر وحده هو من تهفو له النفوس و ترنو له الأعين في الجاهلية،بل كان القاص أيضا يقوم مقامًا هامًا إلى جانب الشاعر في سَمَرِ اللّيل بين مضارب خيام القبيلة المتنقّلة و في مجالس أهل القُرى و الحضر " [5] . و من أشهر قُصّاص هذه الفترة : وكيع بن سلمة الذي كان يحُثّ عشيرته على التحلي بالأخلاق الفاضلة ، و لمّا حضرته الموت جمع قومه (إيادا) من حوله ليوصيهم قائلا : " الكلام كلمتان، و الأمر بعد البيان، من رَشَدَ فاتبعوه ، و من غوى فارفضوه ، و كلّ شاة مُعلّقة برجلها " [6] .

1- شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي – ، ط14، دار المعارف، مصر دت ، ص 399 .

2- عبد الحليم على ، القصة العربية في العصر الجاهلي ، ص 183 .

3- كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ج1 ، تر: عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة. ، مصر 1962 ، ص 128 .

4- ينظر : ناصر عبد الرزاق الموافي، القصّة العربية عصر الإبداع ، ص 20 .

5- سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، ص 18 .

6- محمد توفيق بلبع ، المسجد و القصاص و المذكّرون ، إتحاد الكتاب العرب ، سورية ، دمشق 2000 ، ص 395

و منهم أيضا النُضر بن الحارث،أحد بني عبد الدار،كان يعرض قصصه باللّغة العربية الفصحى ليُبيّن مدى بلاغته و ثقافته.عُرِف بالذكاء و القدرة على الجدل حتى وصفه المُؤرّخون بشيطان قريش [1] .

ومثّلت طبقة الكُهّان أشهر طبقة للقُصّاص في الجاهلية ،" إذ كانوا منتشرين في أوساط المجتمع الجاهلي بشكلٍ كبيرٍ بحكم كونهم علماء و حكماء ، لذا تمّ اعتبارهم من أوائل القُصّاص الذين اجتمع من حولهم الناس و طلب مشورتهم أصحاب السلطان و النفوذ في أمورهم و مهامهم السياسية " [2] .

هذا و ذهب البعض إلى اعتبار قصص الكُهّان قصصًا دينيًا تناول النواحي التاريخية الجاهلية ، " فأيام العرب دارت غالبًا حول الوقائع الحربية التي وقعت بين القبائل العربية في الجاهلية كحرب داحسٍ و الغبراء و أيّام الفُجّار و غيرها . مثّلت هذه الوقائع موضوع سمر العرب في جاهليتهم ، إذ اعتُبِرت أيّامهم مادةً خصبة بما احتوته من وقائع سُجِّلت فيها الخُطب و المواعظ و الوصايا و الأشعار ، تغنّى بها المحاربون فشدّت من عزيمتهم للقتال في سبيل الدفاع عن القبيلة و مُقدّساتها . هكذا كانت أيّام العرب مرآةً صافية انعكست على سطحها القيم الأخلاقية و تصوّر الشجاعة و الإقدام و الذَودِ عن الحُرُماتِ و الوفاء بالعهد و حماية الضعيف " [3] .

و هذا ما ركّز عليه جودة جمال حين أشار إلى الدّور الذي لعبه هذا النوع من القصص في صياغة فكر الجاهليين ، الأمر الذي يحيل إلى التسليم بوجود ما يسمى بالقصص الديني أو الوعظ الجاهلي في المجتمع العربي قبل الإسلام ، و الذي كان يعتمد كلام الكُهّان و الشعراء و الخطباء و القصص الشعبي المُعتَمِدِ على رواية أيامِ العرب و مجالس السمر و غيرهم [4] . فللقصص الجاهلي دورٌ هامٌ بما يحويه من حقائق و معاني و مقاصد ، إذ كان يهدف إلى أن يكون عِبرةً للمُعتبر و عِظة للمُزدجر و اقتداءً بصوابٍ للمُتّبع ، كما يصبو للتعرُّف على تراث الأسلاف، فالعرب كغيرهم من البشر مفطورون على التعلّق بتواريخ و معبودات الآباء و الأسلاف [5] . و كان يرمي من جهةٍ أخرى إلى التسلية و ملء أوقات الفراغ ، فهذا من أبرز غايات القصص العربي في الجاهلية ؛ إذ أنّ التسلية ضرورةٌ اجتماعية و عنصرٌ أصيلٌ في الحياة ، هي تُباعِد بين الإنسان و همومه و تنفي عنه الشعور بالملل وَسَطَ صحرائه القاسية التي شغله فيها سُلطان الريّاسة و تدبُّر العيش و ردّ الأعداء . في ظلّ

1- ينظر : عبد الحليم على ، القصة العربية في العصر الجاهلي ، ص 186 .

2- محمد توفيق بلبع ، المسجد و القصاص و المذكّرون ، ص 370 .

3- عبد الحليم على ، القصة العربية في العصر الجاهلي ، ص 238 .

4- ينظر ، جودة جمال ، القصص في صدر الإسلام بين الواقع التاريخي و النظرة الفقهية ، مجلة الدراسات التاريخية، الأردن ، العدد 33 ، كانون الأول ، سنة 1989 .

5- ينظر : عبد الحليم على ، القصة العربية في العصر الجاهلي ، ص 198 .

هذه الهموم احتاج العربيّ إلى الخُلُوِ إلى القاص المُسَلّي ليزيل عنه الهموم و يجلس إلى جانبه ليسدي حاجاته في الحديث عن النساء و الاسترسال في النوادر المضحكة و الخرافات و الأساطير [1] .

بهذا شكّل قصص فترة ما قبل الإسلام مادةً تاريخيةً للعرب في شبه جزيرتهم ، حيث كان القُصّاص بمثابة الإخباريين الذين نقلوا هذا التراث و حملوه إلى الأجيال اللاحقة. و لو تلمّسنا جذور الفنّ القصصي في الأدب العربي القديم لوجدنا النّبع الثري و الشواهد الكثيرة في قصص القرآن الكريم ، والصحيح أنّ العرب عرفوا ألوانًا من الحكاية في بعض قصص الأساطير و قصص أيام العرب المُمَجِّدَةِ للبطولات الفردية في محاولةٍ منهم إلى تحديد مكانٍ لها في فنّ الملحمة ، غير أنّهم لم يعرفوا الشكل الفني المتكامل للقصّة إلاّ بعد ظهور الإسلام " [2] ؛ إذ وردت كلمة : (قصص) و مشتقّاتها في القرآن الكريم في واحدٍ و عشرين موضعًا ، أفادت غالبيتها معنى الإخبار و الحديث عن الأمم السالفة من خلال الحديث عن الأنبياء و الرُّسُل [3] . هذه الآيات القرآنية إنّما تشير إلى أنّ " إبلاغ الرّسل – صلوات الله عليهم – أقوامهم رسالاتِ السماء و أخبارِ الأُمم الماضية قد اعتُبِر قصصًا وعظيًا دينيًا ، حيث جاءت لفظة :(القصص) لتعني الرّواية و الإخبار و رواية الرؤيا و تفسيرها " [4]، و في هذا تأكيد من قِبل جودة جمال على عالمية التاريخ من خلال ذكره لقصص الأنبياء و حوادث الأمم و الشعوب السالفة ، كما تطرّق أيضا إلى شيءٍ من السيرة النبوية للتّأكيد على العبرة الدينية و الأخلاقية التي تنطوي عليها هذه القصص .هكذا أسفر القرآن الكريم عن صفحةٍ ناصعةٍ من ازدهار القصص في عهد النبيّ عليه الصلاة و السلام ، فقد احتوى القرآن بين طيّاته العديد من قصص الأنبياء و الرُّسل ، فنظر إثر ذاك نظرةً جِديّةً للماضي مؤكّدًا على عالمية التاريخ من خلال العودة إلى بَدءِ الخليقة و ذِكرِ حوادثِ الأمم و الشعوب السالفة ، كما تطرّق إلى شيءٍ من السيرة النبوية للتأكيد على العِبَرِ الدينية و الأخلاقية التي تنطوي عليها ، مما يعني أنّ القصص في عهده عليه الصلاة و السلام كان يتكوّن من قراءة القرآن و حفظه و تفهُّمِه [5] .

و يبدو أنّ هناك علاقةً وطيدةً بين مفهوم القصص و مفهوم الذكر و الوعظ ، فالذكر كما جاء عند علماء اللغة هو " الحفظ للشيء و تذكُّره " [6] ، و جاء في قوله تعالى :

1- ينظر : عبد الحليم على ، القصة العربية في العصر الجاهلي ، ص 202 – 203 .

2- سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، ص 32 .

3- ينظر : جودة جمال ، القصص في صدر الإسلام بين الواقع التاريخي و النظرة الفقهية ، ص 105 .

4- المرجع نفسه ، ص 106 .

5- ينظر : سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، ص 53 – 54 .

6- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلّد 06 ، مادة (ذكر) ، ص 32 .

{ و نحن أعلم بما يقولون و ما أنت عليهم بجبّار فذكّر بالقرآن من يخاف وعيدي }[1] . و " الوعظ هو النُصح و التذكير بالعواقب " [2] . و معنى هذا أنّ هناك ارتباطًا وثيقًا بين مجالس الذِكر و مجالس القصص . حتى أنّ الجاحظ في حديثه عن القُصّاص و المذكرين أورد رواية تُبيّن طبيعة التطوّر الحاصل في ثقافة الراوي أو (القاص) ، فهو مُفَسِّرٌ و شارحٌ للقرآن من خلال التاريخ و سيرة الرسول الكريم ، و لا شكّ في أنّه كان أديبًا مُلمًّا باللّغة و فقهها ؛ فيقول : " و من القُصّاص أبو بكر الهذلي و هو عبد الله بن سُلمى ، و كان بيّنًا خطيبًا صاحب أخبارٍ و آثارٍ ...و من كِبار القُصّاص مسلم بن جُندب و كان قاص مسجد النبيّ – صلى الله عليه و سلّم – و كان إمامهم و قارئهم، و فيه يقول عمر بن عبد العزيز : من سرّه أن يسمع القرآن غضًّا فليسمع قراءة مسلم بن جندب ، و راح يصف موسى بن سيار الأسواريّ بقوله : " و كان من أعاجيب الدنيا، كانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية ، و كان يجلس في مجلسه المشهور به ، فتقعُد العرب عن يمينه و الفرس عن يساره ، فيقرأ الآية من كتاب الله و يُفسّرُها للعرب بالعربية ، ثم يُحوّل وجهه إلى الفُرس فيفسّرها لهم بالفارسية ، فلا يُدرى بأيّ لسانٍ هو أبين ...و لم يكن في هذه الأمّة بعد أبي موسى الأشعري أقرأ في محرابٍ من موسى بن سيّار ثم عثمان بن سعيد بن أسعد ثم يونس النحوي ثم المعلىّ . ثم قصّ في مسجده أبو علي الأسواريّ ، و هو عمرو بن فائد ، ستًا و ثلاثين سنة ، فابتدأ لهم في تفسير سورة البقرة ، فما ختم القرآن حتىّ مات ، لأنّه كان حافظًا للسِّير و لوجوه التأويلات ، فكان ربّما فسّر آيةً واحدةً في عدّة أسابيع ، كأنّ الآية ذُكر فيها يوم بدرٍ ، فكان هو يحفظ مما يجوز أن يلحق في ذلك من الأحاديث كثيرًا ، و كان يقُصُّ في فنونٍ من القصص ، و يجعل للقرآن نصيبًا من ذلك ، و كان يونس بن حبيب يسمع منه كلام العرب و يحتجّ به . و خِصَالُه المحمودة كثيرة " [3] .

و في هذا عَمِلَ القُصّاص على توجيه المجتمع نحو الفكر الدينيّ من خلال توضيح وجهة نظر الإسلام و تعليم الناس أحكام القرآن و مواعظه و سنّة رسول الله في أمور الحياة العامة [4] ،و هذا من صميم طبيعة المهمّة الموكلة إليهم و رغبتهم في تبليغ الدين الجديد و الحصول على الأجر منه سبحانه و تعالى . و يظهر هذا جليًا في اهتمام بني أُميّة بالقصص في القتال ، إذ كانوا يقدّمون القُصّاص في الحروب و المعارك ليقُصّوا على المقاتلين أخبار الشهداء و فضائلهم و ما وُعدوا به في الجنّة مما لا عينٌ رأت و لا أذنٌ سَمِعَت ليُحمّسوهم بذلك قبل مُباشرةِ القتال ، حتىّ لا تحجزهم

1– سورة ق ، الآية 45 .

2– ابن منظور ، لسان العرب ، المجلّد 15 ، مادة (وعظ) ، ص 243 .

3–عمرو بن بحر الجاحظ،البيان والتبيين،ج1، تح : عبد السلام محمد هارون،دار الجيل، بيروت دت، ص367 – 369

4– ينظر : جودة جمال ، القصص في صدر الإسلام بين الواقع التاريخي و النظرة الفقهية ، ص 115 .

رهبةٌ ، و لا يملُكهم فزعٌ ولا تَرُدُّ وجوههم آمال الحياة [1] . لكن هذا لا يعني أنّ القُصّاص وقفوا بالقصص عند هذا الحد و إنّما " منهم من أخذ به مسارًا آ خر بحيث أخرجه عن الدائرة الدينية و عاد به إلى البدايات حيث المتعة و التسلية سعيًا وراء التكسّب ،هكذا خرج القصص مرّة أخرى عن المساجد التي كانت مواطنًا له في صدر الإسلام إلى الساحات الواسعة و الأماكن الفسيحة و مناطق تجمّع الناس كالأسواق مثلا " [2] . هذه الفئة من القُصّاص وُصِفت بالمزخرفين الذين خرجوا عن نطاق الذِكرِ المحمود ليشتغلوا بالقصص الذي يتطرّق إليه الاختلاف و الزيادة [3] .

و مع ارتقاء الحياة في العصر العباسي اتّضَحَت حالةُ البلبلة و القلق التي صاحبت التغيير الاجتماعي السريع الحاصل في بعض مراحل هذا العصر على امتداده ، إذ " لا شكّ أنّ الفقهاء و هم مُمَثِّلو الثقافة الدينية قد أزعجهم التغير الواضح في السّلوك الاجتماعي و ما أصبح يتّسِمُ به من حرّيةٍ تقترِبُ من الإباحية ، نتيجةً للترف و اختلاط الأجناس و تراخي قبضةِ العلماء ، و ضُعفِ الوازع الدينيّ ؛ و قد انعكس كلّ هذا كأوضحِ ما يكون في انتشار الحانات و مجالس الشراب ثم في انتشار العشق و مخادعة القيان والغلمان" [4]. و في هذا حَمَلَ أدبنا العربي أخبارًا و قصص كثيرة عمن اشتهروا بالحب والعشق والهوى من أمثال المجنون وصاحبته ليلى، وقيس وحبيبته لبنى ، و جميل و بثينة،و كثيّر و عزّة ، و مرقّش و أسماء ، و عروة بن حزّام و عفراء ، و عمر بن عجلان و هند، و وضّاح اليمن و أم البنين ... و كثيرين و كثيراتٍ من المتيمين ممن عَجَّت بهم بلاد المشرق و المغرب[5]. و مع تعدُّد القصص و تنوّع الأبطال والظروف في الحبّ، بقيت الأجواء العشقية هي نفسها ممزوجة بالحزن والرثاء والأسى، معبّقة بتباريح الصبابة واهتياج الشّوق و لواعج الهجران .

إثر ذاك أصبح الاهتمام بالعلاقات الاجتماعية من صميم الاهتمام بالدراسات الفقهية، إذ استلفت موضوع الحبّ انتباه المفكرين فاستجابوا له في محاولةٍ منهم إجلاء بعض معالمه و مظاهره و فلسفته، و تبيُّنِ اتجاهاته بين الماديةِ و المثاليةِ ، قاصدين من وراءِ ذلك عرضَ الإشكالية الخاصة بهذا الموضوع كما ارتسمت في الفكر الإسلامي؛ لذا كان الفقهاء أوّل من أقبل على هذا النوع من الكتابات قصد الكشف عن النوازع الإنسانية و طبيعة العلاقة الخالدة بين الرجل و المرأة و ما ينبغي أن تُحاط به تلك العلاقة لتظلّ في مستواها المقبول الذي يحفظ للنوع الإنساني كرامته

1- ينظر : سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، ص 55 .
2- محمد توفيق بلبع ، المسجد و القصاص و المذكّرون ، ص 401 .
3- ينظر : المرجع نفسه ، ص 402 .
4- محمد حسين عبد الله،الحب في التراث العربي، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، العدد 36 ، ديسمبر 1980 ، ص48
5- ينظر : مصطفى صادق الرافعي ، أوراق الورد ، ط2 ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة 1940 ، ص 13 .

العقلية و رقيّه الوجداني [1] . تجلّت هذه الحقيقة الإنسانية فيما خلّفه الإنتاج الفكري العربي و ما أفرزه من مُؤلَّفات مُعتَبَرَة و كثيرة ، تناولت بالدراسة و البحث أخبار و أحوال أهل الهوى و الوجد ، و كلّ ما رُوِي عنهم من حكايا و نوادر و أشعار .

و يكاد يقع شبه اتّفاق على أنّ الجاحظ (255 هـ) هو أوّل من فتح باب الحديث في موضوع الحبّ من خلال رسالتيه الشهيرتين:(رسالة العشق و النساء) و(رسالة القيان)،تلاهما كتاب : الزهرة للإمام محمد بن داود (296 هـ) فقيه أهل العراق و أصفهان . كما كان لنا من مثل هذه المؤلّفات:(الظُرف و الظُرفاء) لابن إسحاق الوشاء، و كتاب (إعتلال القلوب) لابن جعفرالخرائطي (327 هـ)، و(الرياض) لابن عمران المرزباني (384 هـ) جمع فيه أخبار المتيمين من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين، إضافة إلى كتاب (المصون في سرّ الهوى المكنون) للحصريّ القيرواني (453 هـ) . و كذا كتاب (طوق الحمامة) للإمام ابن حزم الأندلسي (456 هـ) ، ثم (ياسمين العشّاق) لأحمد الغزالي (520 هـ)، و كتاب (مصارع العشّاق) الذي وضعه أبو بكر بن السرّاج البغدادي (500 هـ) في اثنين وعشرين جزءا. و من هذه الكتب أيضا كتاب(ذمّ الهوى) لابن الجوزيّ (597 هـ) ، و كتاب (روضة العاشق و نزهة الوامق) لأحمد بن سليمان الكسائي (635 هـ) ، و كذا (روضة المحبين و نزهة المشتاقين) لابن القيّم الجوزية (751 هـ) ، و كتاب (الواضح المبين في ذكر من استشهد من المحبين) لابن قليج (762 هـ) ، و كذا كتاب (تزيين الأسواق في أخبار العشّاق) لداود الأنطاكي (1008 هـ) [2] .

و المُتصفّح لهذه المصادر و غيرها من المؤلّفات يَلْحَظُ بوضوحٍ أنّ أصحابها هم طائفةٌ من أَجِلّة العلماء المشتغلين بالقرآن الكريم و علومه ، فمنهم العالم و الأديب و الإمام و المُفسّر و المُحدّث و الفقيه ؛ كما بإمكانه أن يتلمّس ما أظهره فيها هؤلاء من منطق العقل و ما تناولوه منها بالملاحظة الفكرية و الوصف النظري و التحليل الفلسفي [3] .

إنّ المُتتبِّع لهذا النوع من الكتابات و ما حملته لنا من قصص أهل الهوى و الوجد و ما عرفوه من حيرة عند مشاهدة الجمال، و ما تعلّق بقلوبهم من ألمِ الهجر و الفراق ، و ما تعرّضوا له من ابتلاء الوشاة و الرُّقباء ، و ما قاسوه من لوعةِ غُلُو العشق ، إنّما تتجلى له بوضوح طبيعة هذا

1- ينظر : محمد حسين عبد الله ، الحب في التراث العربي ، ص 47 .

2- ينظر : عبد الحميد خطاب ، إشكالية الحب في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2004 . ص 31 و ما بعدها ، و ينظر أيضا : محمد حسين عبد الله ، الحب في التراث العربي ، ص 42 – 43 .

3- ينظر : سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، ص 122 .

الإنتاج الفكري و الأدبي الذي شغل الثقافة العربية و صاحبها لعقود خلت ، حيث تشكّلت مادة التاريخ العربي الإسلامي على يد هؤلاء القُصّاص و الأدباء و المفكرين الذين أبدوا عناية و اهتمامًا بالغين بمثل هذه الثقافة المُتميّزة التي سعت إلى تحديد العلاقات الإنسانية و تهذيبها ، داعيةً إلى ترك الهوى المُردي و الاتعاظ عنه بالنافع المُجدي ، رامية إلى عقد الصُّلح بين العقل و الهوى.

و لعلّ كتاب (مصارع العشّاق) لابن السرّاج البغدادي – و الذي خصصناه بهذه الدراسة – خير مثالٍ على ذلك ؛ فهو كتاب في الأدب و القصص ، ضمّنه صاحبه أخبارًا و قصص حول العشق و أحوال العاشقين و ما ينزل بهم من آلام الفراق ، فيظهر الموت عندهم تتويجًا لحبّهم الصادق . لذا حرص ابن السرّاج على تحميل مؤلَّفه هذا رسالةً أخلاقية لاستنهاض القيم و المُثُل العليا و الدعوة للتحلي بالأخلاق الكريمة ، فجاءت قصصه من صميم الوعظ الدينيّ الرامي إلى التمسُّك بالفضائل و مقاومة الشهوات .

سنحاول إثر هذه الدراسة الغوص في أعماق الذاكرة العشقية العربية التي استحقت عن جدارة مثل هذا الاحتفاء عبر التاريخ سواءً في هذا الكتاب أو غيره من الكتب التراثية التي لحّت و لازالت تلحّ علينا في القراءة و معاودة القراءة .

الفصل الأوّل

ابن السرّاج البغدادي و كتابه : مصارع العشّاق

المبحث الأوّل: إضاءات في حياة ابن السرّاج البغدادي

أوّلا: حياته

ثانيا : ثقافته

ثالثا : مؤلّفاته

المبحث الثاني : التعريف بكتاب: مصارع العشّاق

أوّلا: عنوان الكتاب و مدلولاته

ثانيا : بواعث تأليف الكتاب

ثالثا : شهرة الكتاب و حظّه من الرواج

المبحث الثالث : ابن السرّاج و الموت عشقا

أوّلا: صنوف العشق

ثانيا : الروح العاشقة، الموت و القبور

المبحث الأوّل

إضاءات في حياة ابن السرّاج البغدادي

هو "جعفر بن أحمد بن الحسين بن أحمد بن جعفر السرّاج المعروف بالقارئ البغدادي "(1)، و جاء في كتاب بغية الوعاة للسيوطي أنّه " جعفر بن أحمد بن الحسين بن أحمد المعروف بالسرّاج البغدادي القارئ اللغوي " (2) ، حيث أضيفت إليه صفة اللغوي مع أنّه لم يكن مشهورا بها على الرغم من علمه الواسع باللغة ، و إنّما اشتُهر بالقارئ (3) ، فــــــــ "جعفر السرّاج مؤلّف مصارع العشّاق يوصف بالقارئ لمعرفته بالقراءات "(4).

أولا: حياته

إنّ ما اجتمع من أخبار ابن السرّاج و ما ذُكر عنه– رغم جزالته – ليدلُّ دلالة لا جدال فيها على أنّه عالم وأديب وشاعر جدير بالدراسة والتقييم ." فعلى الرّغم من أنّ المصادر الأدبية لم تحمل عنه الكثير من الأخبار فيما يتعلّق بتفاصيل حياته و نشأته و أهله إلى غير ذلك،إلاّ أنّ تلك الإشارات اليسيرة و الموجزة عنه إنّما تُجمع جميعها على أنّ هذا الرجل هو أحد مُحبي العلم و الأدب كان ثقةً أفادته أسفاره في تكوين ثقافته الواسعة التي مكّنته من التأليف و أهّلته للشّهرة " (5) فهو صاحب علمٍ واسعٍ في الفقه و الأدب ، " إذ كان علاّمة زمانه ، له التصانيف العجيبة منها مصارع العشّاق ؛ حدّث عن الكثيرين و حدّث عنه كثيرون ، و له شعرٌ حسن " (6) .

1- أبو عبد الله ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ج2 ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1991 ، ص 371 .

2- جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة ،ج1، ط1، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مصر 1964، ص 486.

3- ينظر : محمد حسن عبد الله ، الحب في التراث العربي ، ص 47 .

4- عدنان محمد عدنان ، نظرات في كتاب مصارع العشّاق لابن السرّاج البغدادي، مجلة التراث العربي، دمشق،العدد 73، تشرين الأول 1998، ص 117.

5- المرجع نفسه ، ص 117 .

6- جعفر بن السرّاج البغدادي، مصارع العشّاق، ج1 ، شرح : كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت (دت) ، ص 05 .

نشأ ابن السرّاج في بغداد حاضرة الدولة الإسلامية الكبرى ، إذ كانت ولادته سنة سبع عشرة و أربعمائة للهجرة على الأرجح ، و بعضهم يزيد على التاريخ المذكور عامًا أو يُنقص منه عامًا ، أما وفاته فكانت سنة خمسمائة للهجرة ، و قيل في بعض المصادر توفي في ليلة الأحد الحادي عشر من صفر، كما قيل أيضا في الحادي و العشرين من نفس الشهر،حيث دُفن بمقبرة باب أبرز [1] . و معنى هذا أنّ عمره عند وفاته كان أكثر من اثنين و ثمانين عامًا ، مما يؤكّد أنّه شهد حضارة العرب الزاهرة في القرن الخامس هجري و عاصر التطورات السياسية و الاجتماعية و الثقافية و ما آلت إليه حياة العرب و المسلمين في ظلال الدولة العباسية .

هذا و قد ذكرت بعض المراجع أنّ ابن السرّاج ترعرع في بيئةٍ علمية دينية و حظي بوالدٍ واعٍ أتاح له تلقي العلم في سنٍ مبكّرة ، الأمر الذي كوّن فيه شخصية اجتماعية أحبّت الناس ، إذ كانت له صِلاتُ صداقةٍ مع كبار علماء عصره لا سيما الشيخ أبا علي بن شادان إذ سمعه و حدّث عنه [2] . علمًا أنّ أبا علي بن شاذان توفي و جعفر دون العاشرة من عمره ، مما يعني أنّ ابن السرّاج أقبل على العلم في صغره ينهل من شيوخ بغداد إلى أن تقدّمت به السنّ ، و ما جاء في كتب المؤرّخين عنه إنّما يقرّ ذلك و يُؤكّده ، في حين لم تَذكُر تلك المراجع شيئًا ذا بالٍ عن أسرته أو عن حياته الخاصة [3] .

ثانيا : ثقافته

لم يكن نشاط ابن السرّاج العلمي وقفا على الأدب وحسب، بل كان له نشاط في مجالاتٍ أخرى عديدة ضمّنت الفقه و الحديث ، إذ يُروى عنه أنّه كان مُحدّثًا " حدّث عن أبي علي بن شادان و أبي القاسم بن شاهين و أبي محمد الخلال و أبا الفتح بن شيطا و أبا الحسن التوزي و أبا القاسم التنوخي ، كما رُوِيَ عنه الحافظ أبو الطاهر السلفي و كان يفتخر بروايته مع أنّه لقي أعيان ذلك الزمان و أخذ عنهم " [4] . و لقد تيسّر له مقدارٌ لا يُستهان به من علومِ العصر على اختلافها ، إذ كان في بعضها معتمدا على نفسه في البحث والاطّلاع والتنقيب، و في سوى ذلك كان يتلقى على شيوخ عصره ممن كانت بغداد تتنافس بهم [5] ؛ و ما جاء على لسان ابن عساكر من أنّ شيخه الخطيب خرّج

1- ينظر : ولادته و وفاته في : معجم الأدباء ، ص 372 ، و ينظر أيضا : بغية الوعاة ، ص 486 .

2- ينظر : سليمان منصور ، قصاصنا العرب ، ص 75 .

3- ينظر : عدنان محمد عدنان- نظرات في كتاب مصارع العشّاق لابن السرّاج البغدادي - ، ص 117 .

4- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ص371 ، و ينظر أيضا: ابن خلكان،وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان،ج1 ، تح : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت 1978 ، ص 357 .

5- ينظر : سليمان منصور ، قصاصنا العرب ، ص 76 .

له فوائد في خمسة أجزاءٍ إنّما يدلّ بوضوحٍ على سعة علم الرجل و على ثقة الآخرين به ، إذ قال : " قرأت بخط غيثٍ بن علي الصوري : جعفر بن أحمد بن الحسين ذو طريقةٍ جميلة و محبّة للعلم و الأدب ، و له شِعر لا بأس به، و خرّج له شيخنا الخطيب فوائد و تكلّم عليها في خمسة أجزاءٍ " [1] .

و قد شهد ما كان عليه بن السرّاج من الذّكاء و الفطنة و جمال الرّوح ما تركه من أثرٍ في نفس شيوخه و تلامذته الذين ما انفكوا يجتمعون من حوله يطلبون الإفادة من علمه الكثير ، و كان مع علمه ذاك أديبًا شاعرًا رُوِيَت له أبياتٌ أَجَلٌّ من شعرِ النحاة ، يغلب عليها طابع التفكير ؛ و هي و إن لم تدل عند التصوير على شاعريةٍ و موهبة، دلّت على مقدرةٍ و تَمَكُّنٍ من التصرُّف بصيغِ الكلامِ واللّغة و الثقافة العامة . هذا و قد كان أحد الأئمة المُجمَعِ على فَضله و نُبله و جلالةِ قدرِه ، ثِقَةً ، أديبًا و شاعرًا بليغًا في الرّأي متينًا ، مُقبِلاً على الأدب و الشّعر و علوم أخرى [2] .

و يروي الحموي عن أبي محمد عبد العزيز بن الأخضر قوله : " سمعتُ أبا الكرم المبارك بن الحسين بن الشهرزوري المقرئ يقول : كنتُ أقرأ على أبي محمد جعفر بن محمد السراج و أسمع منه ، فضاق صدري منه لحاله ، فانقطعتُ عنه ، ثمّ ندمتُ و قلتُ : يفوتني منه بانقطاعي عنه فوائدُ كثيرة ، فقصدته في مسجده المُعَلّق ، الحاذي لباب النوبيّ ، فلما وقع نظره علي رحّب بي و أنشدني لنفسه :

وعدتِ بأن تَزوري بعد شهر فزوري قد تقضّى الشهر زوري
و موعدٌ بيننا نهـــــرُ المُعَلَّى إلى البلد المُسمى شهرَ زوري
فأشهُــرُ صدّكِ المحتومِ حقٌّ و لكن شهرُ وصولكِ شهرُ زور " [3]

و الإشارة إلى نظمه الشّعر تتكرّر في المصادر و المراجع التي ترجمت له " فلقد أثبت لنفسه في كتاب مصارع العشّاق قصائد و مقطوعات كثيرة ، قال بعضها في المديح و بعضها في الغزل و بعضها في مواقف أخرى لا تخلوُ من صورٍ جميلة و ومضاتٍ شاعرية، و لكنّها و بشكلٍ عامٍ لا تدلُّ على موهبةٍ شعريةٍ مُتأصلّة ، بل إنّ معظمها أقربُ إلى النظم ، و لا عجب بعد ذلك ألاّ يُعرَفَ بن السرّاج – على الرُغم من شهرته – في جملة الشعراء " [4] .

و إذا كانت روح العصر من الأسس القوية في تكوين الشخصية ، فإنّ روح العصر هذه كان لا بدّ لها من مواهب تشدو بها و تصوّرها ؛ و قد استجابت نفوسٌ كثيرة لهذه الروح

1- ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ص 372 .
2- ينظر : سليمان منصور ، قصّاصنا العرب، ص 76 .
3- ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ص 374 .
4- عدنان محمد عدنان – نظرات في كتاب مصارع العشّاق لابن السرّاج البغدادي – ، ص 118 .

من بينها نفس ابن السرّاج ، " فالخصوبة المعرفية للقرن الخامس هجري الذي نشأ فيه ابن السرّاج شكّلت حالةً من القطاف الحضاري الحقيقي وصلت حدّ الإندغام العربي بمُعطى الحضارات الإنسانية كافة ، و التي استطاع خلالها العرب صَهْرَ مُكتسباتهم الحضارية و المعرفية من المُنجَز الحضاري الإنساني في بوتقتهم " [1] .

ففي هذا العصر شاعت قصص المتصوّفة و الفلاسفة " و هي قصص تصوّر جهاد المُتصوّفة العنيف في قمع شهوات النفس و لَذّاتِها ، و تتصّل بها الحكايات التي أخذت تُؤْثَرُ عن كراماتهم المدهشة و خوارقهم الخيالية ، و تَعْرِضُ نظرة الفلاسفة إلى الوجود و الحياة ؛ فمن الأولى ما كتبه الحكيم الترميذي (320 هـ) في : ختم الولاية ، و الجعفر الخلدي (348 هـ) في : حكايات المشايخ، و ابن السرّاج البغدادي (500 هـ) في : مصارع العشّاق... "[2] .

هكذا ساهمت الحياة المعرفية في صقل موهبة ابن السرّاج الذي استطاع بفضل فطنته و ذكائه و خفّة روحه من أن يندغم و متطلبات العصر ، جامعًا بذلك بين نشاطاتٍ عدّة لم تقف به عند حدود الأدب و حسب ، بل دفعته للانفتاح على مجالاتٍ أخرى فكان على إثرها فقيهًا مُحدّثًا قارئًا و لغويًا واسعَ العلمِ باللّغة و الأدب .

ثالثا : مؤلّفاته

خلّف ابن السرّاج ثروةً علميةً لا بأس بها من خلال بعض التصانيف التي أودعها علمه في جميع المجالات التي برز فيها من فقهٍ و حديثٍ و أدب، فقد استوعب معظم علوم عصره إلاّ القليل[3] . إذ جاء على لسان الحموي : " له تصانيفٌ منها مصارع العشّاق ، و كتاب زهد السودان ، و نظَمَ أشعارًا كثيرةً في الزّهد و الفقه و غير ذلك " [4] . كما ذكر له السّيوطي كتابين في مجال الفقه و هما : كتاب نظم التنبيه في الفقه و كتاب نظم المناسك [5] .

و على أيّة حال فإنّ ما أمكن التعرُّف عليه من كتب ابن السرّاج لم يتعد هذا القدر ، حيث أجمعت المراجع التي تَرجَمَت لحياته على أنّ " هذا الشيخ الذي اتسع اهتمامه و علمه في مختلف الحقول لم يستطع المؤرّخون أن يثبتوا من أعماله سوى كتاب مصارع العشّاق الذي ضمّنه نوادر و قصص حول العشق و أحوال العاشقين ، حيث يُصنَّف هذا المؤلَّف من بين أشهر الكتب التراثية

1- سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، ص 77 .

2- المرجع نفسه ، ص 78 .

3- ينظر : المرجع نفسه ، ص 78 .

4- ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ص 372 .

5- ينظر : السيوطي ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة ، ج1 ، ص 485 .

الهامة التي جعلت من الحبّ و المحبين موضوعتها الأساس " [1] ، فقد سبقه إلى ذلك روّادٌ أعلامٌ مهّدوا السبيل و رسموا بعض المعالم ، و لا ريب أنّ ابن السرّاج اطّلع على بعضِ ما كتبه هؤلاء أو أكثره و أفاد منه كثيرًا. و لكنّه " جعل همّه في كتابه أن يجمع أكبر عددٍ من قصص العشّاق و أخبارهم من غير أن يُعالج ظاهرة الحبّ بحديثٍ نظري يُبيِّن فيه آراءه و مواقفه "[2] .

و الواقع أنّ اهتمام مفكري الإسلام بموضوع الحب و المحبين إنّما كانت له أسبابه و دوافعه و على رأسها الحرص الشديد على تحميل رسالة أخلاقية هادفة عبر توظيف قصص العشق لتكون في خدمة المجتمع ذي العقيدة القوية . و هذا ما كان من شأن شيخنا ابن السرّاج و مُؤَلَّفِه مصارع العشاق .

1- سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، ص 79 .

2- عدنان محمد عدنان ، نظرات في كتاب مصارع العشّاق لابن السرّاج البغدادي ، ص 118 .

المبحث الثاني
التعريف بكتاب مصارع العشّاق

يُمثّل كتاب (مصارع العشّاق) لابن السرّاج البغدادي حلقةً في سلسلةِ حلقاتِ الكتابة عن الحبّ و المحبين في الحضارة العربية الإسلامية ، فهو مُؤلَّف في الأدب و القصص ضمّنه صاحبه أخبارًا و حكايا تصف أحوال العاشقين و ما ينزل بهم من حيرةٍ و معاناة عند مُشاهدة المحبوب ، و ألمٍ و حُرقةٍ عند هجره و فراقه ، و لوعةٍ و شوق إليه إذا غاب ، و فُقدان للذّة الحياة من بعد الإخفاق في الوصال به .

و قبل ولوج هذا العالم المُفعَم بالمشاعر و الانفعالات ، يتوجّب علينا ابتداءً أن نقف عند عنوان الكتاب في محاولةٍ منّا التقرُّب منه أكثر و نفث الغبار عن بعض ما يكتنفه من غموضٍ و التعرُّف على أهم البواعث و الأسباب التي وقفت على إخراجه في شكله الإبداعي الفني ، و كذا ما حظي به من شُهرةٍ و رواجٍ في الوسط الفكري العربي الذي أفرز مُؤلَّفاتٍ معتبرة و كثيرة أُفرِدت لموضوع الحبّ ، مُتناوِلةً بالحديث أهله و أخبارهم و أحوالهم و أشعارهم .

أولا : عنوان الكتاب و مدلولاته

يُشكّل عنوان أيّ كتابٍ كان – وِفق تقاليد جنيت **Genette**–عتبةً نصّية رئيسية على الدارس أن يطأها قبل إصدار أيّ حُكم [1] ؛ إذ يفتح لديه –على رأي ياوس – أُفق توقّع خاصٍ يعمل أساسًا على تحفيز اهتمام القارئ و ربطه بالسّياق اللغوي للمتن [2] . و عن العنوان جاء لدى محمد الماكَري قوله : " فالعنوان شأنه شأن مختلف مُكوّنات النص ليس مُجرّد تكملة أو حيلة ، بل هو من منظور بعض مُحللي الخطاب نقطة انطلاق كلّ تأويل للنص ..." [3] .

1- voir . Gerrard Genette . Seuils . Edition du Seuil .paris. 1987. p 7-8 .

2- ينظر: روبرت هولب ، نظرية التلقي، تر: عز الدين اسماعيل، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1994 ، ص 16

3- محمد الماكري ، الشكل و الخطاب – مدخل لتحليل ظاهراتي – ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الرباط 1991 ، ص 253 .

مما يعني أنّ ا لعنوان هو المحور الحقيقي الذي يُحدّد هويّة النص ، و هو الواجهة الطبيعية التي تعمل على تبئير انتباه المتلقي . و ما دام للعنوان في النص الأدبي هذه الأهمية و القيمة ، فإنّ ما يأتي تحته لابدّ أن يكون دالاً عليه و مُؤسِّسًا له .

و عن عنوان مُدونتنا – موضوع الدراسة – يمكننا القول أنّ العنوان الذي منحه ابن السرّاج لكتابه : (مصارع العشّاق) يتميّز على مستوى بنيته اللغوية باقتصادٍ لغويّ واضح ؛ و على مستوى البنية التركيبية النحوية هو مُؤلَّف من جملةٍ اسمية ذات بنية خبرية وصفية ،حيث وردت لفظة " مصارع " نكرة ، في حين وردت لفظة " العشّاق " مُعرَّفة بالإضافة ، و المُعرَّف بالإضافة هو ما أُضيف إلى إحدى المعارف السابقة عنه إضافة معنوية فاكتسب التعريف منها .

و لا ننسى في هذا المقام ما يحمله التعريف بـــ (الـــ) من دلالة الثّبات و كذا الاستمرارية . و (الـــ) في لفظة " العشّاق " هي (الـــ) الجنسية ، جاءت للتعريف بالجنس موضوع الحديث ؛ و الجنس الذي خصّه ابن السرّاج بالحديث ههنا هو جنس " العشّاق " ، و في هذا تخصيص منه لطبقة مُعيّنة من الأفراد – دون غيرها – أُفرِدت لأجلها هذه المُدوّنة و هي فئة العشّاق الذين أضناهم الهوى و صرعهم الوجد .

كما جاءت اللّفظة على صيغة " فُعّال " و هي صيغة مُبالغة سماعية ، و وزن المُبالغة إنّما يُقصد به الدلالة على كثرة اتّصاف الموصوف بالصفة ، فهذه الفئة من الأفراد عُرفت بالعشّاق لكثرة ما اتّصفت به من صفة العشق .

و عن اللّفظتين اشتقاقًا و بلاغةً ورد في لسان العرب : " المَصارِع من صرَعَ أي طَرح أرضًا ، و يقال : صرَعته المنيّة أي مات " [1] . و جاء فيه أيضا عن لفظة " العشق " قوله : " العِشق : فرط الحبّ . و قيل هو : عُجُبُ المُحبّ بالمحبوب ، يكون في عفافِ الحُبّ و دعارته ... نقول : عَشِقَه ، يعشَقُه عِشقا و عَشَقا : أي تَعَشَّقَه. و قيل : التَعَشُّق : تكلُّف العِشق ، و قيل : العِشق : الاسم ، و العَشَق : المصدر " [2] .

و عن حقيقة العشق جاء في كتاب : روضة المحبين و نزهة المشتاقين عن ابن القيّم أنه مأخوذ من شجرة يُقال لها : عاشقة، تخضرّ ثمّ تَدِقّ و تصفرّ ؛ و ينقل عن (الزجّاج) اللّغويّ الشهير أنّ اشتقاق لفظة " العاشق " هو من هذه الشجرة . كما نقل عن (ابن الأعرابي) أنّ :

1- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد 08 ، مادة (صرَعَ) ، ص 227 .
2- المصدر نفسه ، المجلد 10 ، مادة (عشق) ، ص 121 .

" العَشَقَة " هي شجرة اللّبلابة، تخضرّ و تصفرّ و تَعلَق بالذي يليها من الأشجار فاشتُقّ من ذلك " العاشق " . كما نقل أيضًا عن (الفرّاء) أنّ العَشَقَ نبات لزج ، و سُمّي العشق الذي يكون من الإنسان لِلُصُوقه بالقلب [1] ؛ " لهذا سُميّ العِشق عِشقًا – من حيث الدلالة اللغوية – لِلُزوجِه و سُهولة لُصوقه بالقلب ، و متانة تعلُّقه به ، و شدّة اشتباكه به " [2] .

و على حدّ اعتبار أنّ " العنوان ذو موقع استراتيجي يشتغل بوصفه دليلا signe " [3] ، يبدو عنوان " مصارع العشّاق " بمثابة صورةٍ مُصغَّرة و مرآة عاكسة لما هو موجود في ثنايا و متن الكتاب . و معنى هذا أنّ ما اختاره ابن السرّاج عنوانًا لمُؤَلَّفه ليس و ليد الصدفة أو زائدة لغوية ، و إنّما هو يُمثّل قراءةً شخصية من قِبَل المُؤلِّف لنصّه ، اختاره بصفته عنوانًا ثابتًا بعد تفكيرٍ في مُحتوى هذا النص و مضمونه . " فالعناوين تُشكّل علاماتٍ دالة تُلخّص مداراتِ التجربة و الأبعاد الرمزية لها، فهي تُمثّل مفاتيح دلالية تُؤدي وظيفة إيحائية " [4] .

و من جهة أخرى يكشف عنوان المُدوّنة أيضًا عن مدى الشعور بالانكسار و الضعف الذين عاناهما العاشق العربيّ في ظلّ مجتمع ضرب بأحاسيسه و مشاعره عرض الحائط نزولاً عند الأعراف القبلية التي ترعى الفضيلة و الشرف .

كما يمارس عنوان (مصارع العشّاق) كذلك ببنيته الجمالية وظيفةً ربّما تُعدّ من أهمّ وظائف العنونة ألا و هي وظيفة الإغراء ، و يظهر ذلك من خلال تقدُّم لفظة " مصارع " على لفظة " العشّاق " ففي هذا سعيٌ لتوجيه انتباه المتلقي نحو القضية المُتناوَلَة في المُدوّنة ، كما يُمكننا أن نشعر كذلك بأنّ العنوان ههنا يُقيم تناصه مع مرجعيةٍ فلسفية وجودية من المُمكن أن تعود بنا جذورها إلى ما قاساه الشاعر العربي في كونه العذري و ما عاناه من وطأة الشعور بالانهزام و الانكسار و الاغتراب في سبيل قضيّته الوجدانية .

بهذا جاء عنوان الكتاب دالاً على محتواه الذي يُقدِّم للقارئ أخبارًا و قصص و نوادر عن أهل العشق و الهوى و ما تعرّضوا له قسرًا من ابتلاءٍ بالوُشاة و الرُّقباء ، و أثَرِ ذلك في عواطفهم ، ثمّ غُلُوِّهم في عشقِ المحبوب ، و كيف انتهى بهم المطاف إلى الجنون فالموت .

1- ينظر.ابن القيّم الجوزية،روضة المحبين و نزهة المشتاقين، تح : محمد الأسكندراني، ط1، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان 2005 ، ص 31 .

2- عبد الحميد خطاب ، إشكالية الحب في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام ، ص 55 .

3- مفيد نجم ، شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر – السياق و الوظيفة – ، مجلّة نزوي ، مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الإعلان، العدد 57 ، 2006 .

4- المرجع نفسه .

ثانيا : بواعث تأليف الكتاب

قبل الخوض أكثر في غمار هذه الدراسة يتوجّب علينا ابتداءً الوقوف على جُملة الأسباب و الدواعي و الأهداف التي دفعت بابن السرّاج إلى إخراج هذا العمل الأدبي الفني الرائع في الصورة التي هو عليها الآن و التي مازالت تدفع بقارئه لمطاردته بالدراسة و البحث . و السؤال الذي يطلب الإجابة ههنا : لماذا وضع ابن السرّاج هذا المؤلَّف ؟ و ما قَصْدُه من إفراده خصيصا للعشّاق الذين صرعهم العشق و الهوى على أنواعهم ؟ و ما هي الأهداف التي رسمها لنفسه من خلال هذا المؤلَّف ؟ .

جاء في كتاب مصارع العشّاق على لسان كرم البستاني – إثر تقديمه لشخص ابن السرّاج البغدادي و مُؤلَّفه – قوله : " ... و رواياته خليطٌ من جاهلي و إسلامي و أموي و عباسي ، و كلّها نزيهةٌ يسوده العفافُ و خوفُ الله و عذابُ الآخرة ؛ حتى إنّ الذي يحتوي شيئًا من روح التراخي الأخلاقي ينتهي بالتوبة إلى الله و استغفاره – جلّ جلاله – و طَلَبِ مَرَاحِمِه "[1] .

إنّ المُتأمِّل لِما جاء في هذا النص يَلحَظ بوضوح أنّ القصص التي ضمّها الكتاب إنّما هي مُمتدّة على مساحة زمنية طويلة ؛ فهي خليط من أخبارٍ و قصص عن عُشّاقٍ جاهليين و إسلاميين و أمويين و كذا عبّاسيين ، مما يعني أنّ بعض هذه القصص ضاربٌ في القِدم و بعضها الآخر من عصر المُؤلِّف ، كما بإمكانه أن يتلمّس كذلك الهدفُ الرئيس الذي حدّده ابن السرّاج و قصد الوصول إليه ألا و هو الانتصار للعقيدة .

فاهتمام مُفكري الإسلام بموضوع الحبّ إنّما جاء ليُحقِّق و يدعم هذا الهدف . فالرّواد الأوائل الذين تناولوا هذه الظاهرة بالبحث جاءت دراساتهم إنسانية تنظر للحبّ باعتباره عاطفةً كريمة تُمثّل جُزءًا لا يتجزّأ من صحّة النفوس و البدن و الذّوق و الخُلُق و الإيمان [2] ، فالعشق في عُرف هؤلاء إنّما " يُزيل الثِقال و يُلطِّف الرّوح و يُصَفي كَدَرَ القلوب و يوجِبُ الارتياح لأفعال الكِرام ، و هو لا يَصلُحُ إلاّ لذي مُروءة ظاهرة و خَلِيقَة طاهرة أو لذي لسانٍ فاضل و إحسانٍ كامل أو لذي أدبٍ بارع و حَسَبٍ ناصع " [3] .

و ابن السرّاج فيما سعى إليه إنّما ابتغى أهدافًا تربوية وعظية إرشادية ، إذ خصّ عمله بقصصٍ تخدُم نظرته الأخلاقية للحب . فالعشق الذي سعى خلفه هذا الفقيه و طمح الحديث عنه هو :

1- ابن السرّاج ، مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 05 .

2- ينظر : محمد حسن عبد الله ، الحب في التراث العربي ، ص 64 – 65 .

3- سيد صديق عبد الفتاح ، العشق و الحب في الدين و اللغة ، ط1 ، دار الأمين للطبع و النشر و التوزيع ، القاهرة 1996 ، ص 103 .

" العشق العفيف المُترفِّع عن اللّذات الحسيّة ، العشق المُنسجم مع القيم الروحية التي يدعو إليها الإسلام ، العشق الذي ينمو و يَشتَدّ فيَعصِف بقلوب المُحبين و يورِدُهم حُتوفهم في كثيرٍ من الأحيان و لكنّهم مع ذلك كلّه يُنزِّهونه عن الغرائز و يَصونونه عن التدنيس " (1)

لقد أحسّ ابن السرّاج بضرورة الوقوف على هذه الظاهرة شأنه في ذلك شأن الكثير من المفكّرين و الفقهاء ممن عَدّوا العلاقات الاجتماعية من صميم الدراسات الفقهية فأحاطوها بالاهتمام و الدرس لِم يُمكن أن يترتّب عنها من حلال و محضور . من هنا يُمكن القول أنّ قصص مصارع العشّاق– و مثلها القصص الكثيرة المُنتشرة في الكُتُب المهتمّة بنفس الموضوع – إنّما ابتُدِعَت لتزكية العفّة و النقاء الأخلاقي بين المُتحابين إقرارًا للأهداف التربوية القائمة على أُسُس إسلامية محضة . هذا من جهة و من جهة أخرى يبدو لنا أنّ ابن السرّاج حين أفرد كتابه للعشّاق الذين صرَعَهم الوجد بالمحبوب لم يجعله قَصْرًا على رواية أخبار و قصص خاصّة بفئة مُحدّدة منهم ، و إنّما يظهر لنا بأنّه حين تحدّث عن العشق استخدم اللفظة بمعناها الواسع و لم يَقصِد حصرها في المعنى الضيّق المُتَمَركِز حول العلاقة الجامعة بين الرجل و المرأة .

و في هذا يُشير محمد حسن عبد الله إلى إمكانية تصنيف قصص مصارع العشّاق إلى أربعة أصناف * يسير كلٌ منها في اتّجاه معيّن ، حيث يتعلّق الصنف الأوّل منها بشخصيات تاريخية اشتهرت بالعشق كما هو الحال مع عروة بن حزّام و عفراء ، و قيس و ليلى ، و كثير و عزّة و كثيرين غيرهم ممن ساروا على درب الهوى . و يضمّ الصنف الثاني أخبارًا عن فئة من العشّاق هم عشّاق الله أو محبوه تعالى كما يحلو للفقهاء تسميتهم . أمّا الصنف الثالث فهو قصص جيء بها للتعبير عن ظاهرة عشق الغلمان التي شاعت في العصر العباسي . في حين اتّسم الصنف الرابع بالغرابة و الخيال إثر إيراد ابن السرّاج بعضا من الروايات الخيالية كروايات مصارع عشّاق الجان ، و الغُراب الصغير الذي يُنشِد الشعر بلسان فصيح طليق ، و رواية النخلة العاشقة و غيرها مما لا يُمكن للعقل أن يقبله (2) .

إنّ جَمعَ ابن السرّاج لهذا الكمّ الهائل من القصص– على تنوُّع واختلاف مذاهب العشّاق فيها– و وَضعِها تحت عنوان رئيس هو : مصارع العشّاق إنّما له تفسير واحد هو الرّغبة في دفع المتلقي إلى التمسُّك بالأخلاق الكريمة و الاعتبار بهذه القصص للتَرَفُّع عن الدَنايا .

1– عدنان محمد عدنان – نظرات في كتاب مصارع العشّاق – ، ص 120 .

* سيأتي في المبحث الثالث من هذه الدراسة عرض مُفصّل لمُختَلف صنوف العشق المُضَمَّنة في المُدوّنة و التي سمحت بسير قصص مصارع العشّاق في اتجاهات متعدّدة .

2– ينظر ، محمد حسن عبد الله ، الحب في التراث العربي ، ص239 .

و ما يُمكِن أن يدعم هذا التفسير و يُؤكِّده هو عدم تركيز المُؤلِّف على جمع أخبار و قصص عن فئة العشّاق الذين يطمحون إلى المُتع الحسيّة أو إفراطه في ذكر مغامراتهم الماجنة ؛ و كيف له أن يأبه بذلك و هو الإمام الفقيه المُحَدِّث الذي يحمل على عاتقه مسؤولية إبلاغ رسالة أخلاقية هادفة من شأنها خدمة المجتمع ذي العقيدة الصحيحة ؟.

لقد أحسّ ابن السرّاج بعِظَمِ هذه المسؤولية لهذا وضع كتابه (مصارع العشّاق) راسمًا فيه أهمّ هدف له و هو غرس مغزى أخلاقي في نفس المتلقي و حثّه على مقاومة الرغبة و الشهوة .

و إذا كان الهدف الرئيس من هذا المُؤَلَّف هو الوعظ و الإرشاد ، فإنّ هذا لا يمنع من وجود أهداف أخرى ثانوية كرغبة ابن السرّاج مثلا إظهار موهبته الشعرية ، إذ يُمكِن استشفاف هذا من قول كرم البستاني في مقدّمة الكتاب : " ... و هذا الكتاب في أصله منسوخ في اثنين و عشرين جزءًا ، قدَّمَ مُؤلِّفُها لكلّ جزء منها بمقطوعة شعرية غزلية من نَظمِه " (1)

قد سبق لنا و أن ذكرنا من ذي قبل أنّه تكرّرت الإشارة إلى نظم ابن السرّاج الشعر في جُملة المصادر و المراجع التي ترجمت لحياته ، و لربّما يرجع ذلك إلى رغبته في استعراض بدائعه الشعرية التي يُمكن أن تَشهَدَ له بقَدرٍ من الموهبة تُبرِز قُدرته على مُحاورة قمم الشعر العربي من أمثال امرئ القيس و طرفة و أبي العتاهية و غيرهم .

كما يُمكن أن تكون الرّغبة في إبراز مقدرته على الإحاطة بهذا الكمّ الهائل من الأخبار و القصص هدفا آخر رام الوصول إليه ، فقد يُكسِبُه ذاك صفة الجامع للمنثور القصصي خصوصًا إن كان هذا الأخير – أي المنثور القصصي – ضربًا من النثر مُنفرِدًا بنوعه ؛ فما يُمكن أن يَشُدَّ الانتباه في هذا المُؤَلَّف ذاك التمازج و التداخل الحاصل بين النثر و الشعر و الذي قُدِّمَ في صورة درامية حملت في ثناياها بذور المأساة و المعاناة ؛ إضافة إلى ما حدث من تمازج و تداخل لطيف بين عالمين متناقضين : عالم الحقيقة و عالم الخيال .

قد تكون هذه من بين أهم الأهداف التي حملت ابن السرّاج على المُضيّ قُدُما في وضع هذا المُؤلَّف ، كما يُمكن أن تكون له أهدافٌ أخرى نحن نجهلها و ما عِلمُها إلاّ عنده ؛ في حين يبقى أهمّ هدف مُؤَسِّس للكتاب – كما أشرنا سلفًا– هو الدعوة إلى التمسُّك بالأخلاق الكريمة و التعفُّف عن الرّغبة و الشهوة .

1- ابن السرّاج البغدادي ، مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 06 .

ثالثا : شهرة الكتاب و حظّه من الرواج

امتاز كتاب مصارع العشّاق بجُملةٍ من الخصائص جعلته يحظى بمكانة أدبية رفيعة . و حتى نتعرّف على هذه المكانة يتوجّب علينا الوقوف بُرهةً على أهمّ الخصائص الفنّية التي ميّزت هذا المُؤلَّف بحيث جعلته يستقطب اهتمام العديد من القُرّاء و يكون " واحدًا من أعجب الكُتُب المُصنّفة في العشق و الهوى " [1] .

و في هذا تبدو الرّوح الدرامية السارية في ثنايا الكتاب من أولى الميزات التي عَمِلَت على منحه المكانة التي هو عليها في الوسط الأدبي العربي ، الأمر الذي دفع بالبعض إلى الربط بين هذه الميزة و بين تسمية الكتاب بقوله : " لا مُبالغة في القول بأنّ مصارع العشّاق يُعتبر أكبر و أهمّ مصدر لأخبار و قصص العشّاق مهما اختلفت اتجاهات عشقهم ، و أثرُه واضح في كتابات من جاءوا بعده ، و النقطة المركزية التي حكمت اختيار السرّاج هي بُلوغ العاطفة مُنتهاها بالموت حُبًّا أو الانتحار بسبب الفراق القسري و ما هو في حُكم الموت مثل الوجد و الإغماء و الجنون في حالات كثيرة ، و قد تضمّن عنوان الكتاب على هذا بتسميته : مصارع العشّاق " [2] .

لقد كان التمزُّق الوجداني الذي عاشه الفرد العربيّ و إحساسه الدائم بمرارة الوحدة بمثابة تُربة خِصبة غذّت عاطفته تُجاه المحبوبة ، حيث اشتدّ وَجَدُه و شوقه إليها و ازداد تعلُّقُه بها كلّما ازداد إصرار ذويها على رفض العلاقة نزولاً عند منع التقاليد العربية ارتباط الفتاة برَجُلٍ شبَّبَ بها . إنّ هذا القسر الوجداني الذي واكب حياة العربي و حال دون تحقيقه أسباب السعادة الأبدية شَلَّ عقلَه عن تَقَبُّلِ منطق القبيلة المُجحف و تقاليدها التي حوَّلَته من شابٍ زاهٍ بفُتُوّته بين أقرانه إلى شبحٍ هزيل يجوب رُبوع القِفار ، تتقاذفُه العِلَلُ و الأوهام و العذابات تُذيب شَبابه الغَضّ قطرةً قطرة على رِمال صحراء وَحدَته التي لا ترتوي .

إنّ بُلوغ العاطفة مُنتهاها بالموت عِشقًا لَشاهِدُ عَيانٍ على عظمة هذا الحبّ و صِدقه ، حيث يظهر الموت تخليدًا للحبّ الصادق الذي عَجَزَت رَحابة الحياة عن تحقيقه [3] . و لا أكثر ما يشهق المُحبّون في مصارع العشّاق شهقةً يَخِرُّ بعدها مُحبوهم ساكنين بمُجرّد ورود خبر مُفارقة المحبوب الحياة . إنّها الروح الدرامية التي حَكَمَت سير الأحداث بسببٍ من الفُراق القسري الذي عاناه العشّاق على اختلاف اتجاهاتهم في العِشق .

1- سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، ص 89 .

2- محمد حسن عبد الله ، الحب في التراث العربي ، ص 239 .

3-ينظر: مروان إبراهيم الجاسم ، عن الموت و الحب ، ط1 ، دار القلم للنشر و التوزيع ، الكويت 2001 ، ص 13 .

و إلى جانب هذه الروح يظهر الخيال ميزةً ثانية كان لها الدّور الفعّال في بلوغ هذا المُؤلَّف المكانة التي هو عليها الآن . فالرُّواة – و بفعل تدخُّلهم في صياغة هذا الكمّ الهائل من الأخبار و القصص – أضافوا إليها من خيالهم ما يجعلها أكثر تشويقًا و استِمالة للمُتلقي ، دون أن يَتَحَرَّجوا من القيام بذلك على حساب الحقيقة التاريخية [1] .

و ابن السرّاج مثله مثل غيره ما كان لُيفرِّق فيما أوردَه من قصص بين المعقول منها و اللامعقول ؛ فالحبّ في نظره ظاهرةٌ كونية تشمل الإنسان و الحيوان والنبات ، لذا نجده يورِدِ حكايات غريبة كحكاية الزاغ الشاعر العاشق [2] و حكاية البلبل الناطق [3] وكذا حكاية الدبّ المُنقطع إلى الله [4] و حكاية النخلة العاشقة ، إلى غير ذلك من القصص و الأخبار التي تظهر فيها بصمة الاختراع و التأليف و الإضافة واضحةً وُضوح ما تحملِه من خيال واسع مُنقَطِع النظير *.

أما ما يُمكن استشفافه و التأكيد عليه في هذا المقام هو أنّ صاحب مصارع العشّاق – و بإدراجه لعنصر الخيال و جَعلِه من بين الدّعائم التي قام عليها الكتاب – يكون قد تنبّه إلى ركيزة هي من أهم ركائز المدرسة الرومانسية التي لم تظهر في أوروبا إلاّ خلال القرن 19 م مع (وردزورث) و (كولريدج) و غيرهما من الرومانسيين الذين دعوا إلى تجاوز حدود الواقع و تخطيها بالسعي خلف واقع جديد لا سُلطة للعقل عليه .

و لا تقتصر المكانة الأدبية لكتاب ابن السرّاج على اعتماده الحسّ الدرامي و الخيال كدعائم فحسب ، بل نجده مُلتزمًا بكلّ ما من شأنه أن يُقوّي عملية السرد القصصي ؛ فالعناية التي أولاها صاحبنا بتقنيات السرد ** منحت الكتاب جاذبية من شأنها إغراء جمهور واسع من المتلقين و استقطابهم و شَغْلِ أذهانهم.

1- ينظر : سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، ص 97 – 98 .

2- ينظر : ابن السرّاج ، مصارع العشاق ، ج1 ، ص85 .

3- ينظر : المصدر نفسه ، ص 87 .

4- ينظر : المصدر نفسه ، ص 197 .

* سنتطرّق فيما سيأتي من هذه الدراسة لعرض حول تعاظم دور الخيال في بناء هذا النوع من القصص و جعلها أكثر تشويقا بهدف استمالة المتلقي و التأثير فيه .

** سنعمد خلال الفصل الثاني من هذه الدراسة إلى الكشف عن تقنيات السرد القصصي في كتاب مصارع العشّاق ، نتعرّف إثرها على هيكلة البناء السردي العام لهذه القصص كما جاء به ابن السرّاج في مؤلَّفه .

و لمّا كان الحديث عن العشق و العشّاق أقرب إلى النفوس و أكثر استقطابًا و استمالة لجمهور المُستمعين و القُرّاء ، فإنّه من غير المُستبعد أو بالأحرى من الطبيعيّ جدًا أن يُعَدَّ مُؤلَّفُ فقيهٍ مُفَكِّرٍ بحجم مُؤلَّف الشيخ ابن السرّاج كــ " أكبر و أهمّ مصدرٍ لأخبار و قَصَصِ العُشّاق " [1]. فابن السرّاج واحدٌ مِن بين مَن ألّفوا في العشق و رَوَوا عنه قِصصًا و حكوا منه عجائب و وصفوا فيه غرائب ؛ و هذه قائمة ببعض ما كتب الفلاسفة و الفقهاء و الأدباء و المُفكّرون في الحبّ و العشق من رسائل و مُجلّدات قبل ابن السرّاج و بعده [2] :

* "رسالة في العشق و النساء "– لأبي عثمان الجاحظ (ت 255هــ)
* "رسالة في العشق " – لأبي يوسف يعقوب الكندي
* " الزهرة " (جزءان) – لأبي بكر محمد بن داود الظاهري (ت 296هــ)
* " الموشي أو الظُرف و الظُرفاء " – لأبي الطيّب محمد بن إسحاق الوشّاء .
* " اعتلال القلوب "– لأبي بكر محمد جعفر السامري الخرائطي (ت327هــ)
* " امتزاج الأرواح " – محمد التميمي (ت370هــ)
* " الرياض في أخبار المتيمين من الشعراء " – لابن عمران المرزباني (ت384هــ)
* " المصون في سرّ الهوى المكنون "– للحصري القيرواني (ت453هــ)
* " طوق الحمامة في الأُلفة و الآلاف "– لابن حزم الأندلسي (ت456هــ)
* " مصارع العشّاق " – لأبي محمد بن جعفر الحسين السراج (ت500هــ)
* "مصارع العشّاق في شارع الأشواق " – للقاضي أبي المعالي عبد العزيز بن عبد مالك (ت494هــ)
* " رسالة في العشق " – لابن سينا
* " رسالة في العشق " – لجماعة إخوان الصفا (النصف الثاني من القرن الرابع الهجري)
* " رسالة في العشق " – لأبي العباس بن المعتز
* " ذمّ الهوى" – لأبي الفرج بن الجوزي (ت597هــ)
* " روضة العاشق و نزهة الوامق " – للكسائي (ت635هــ)
* " ترجمان الأشواق " – محي الدين بن عربي (ت638هــ)

1– محمد حسن عبد الله ، الحب في التراث العربي ، ص 239 .

2–ينظر: سيد صديق عبد الفتاح،العشق والحب في الدين و اللغة ،ص 9–12 ، و ينظر أيضا : محمد حسن عبد الله ، الحب في التراث العربي، ص 42–43 ، و أيضا : عبد الحميد خطاب ، إشكالية الحب في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام ، ص 31–36 .

* " مشارق أنوار القلوب و مفاتح أسرار الغيوب " – للأنصاري (ت699هـ)
* " منازل الأحباب و منازه الألباب "– لشهاب الدين الحلبي(ت725هـ)
* " روضة المُحبين و نُزهة المشتاقين "– لابن القيم الجوزية (ت751هـ)
* " الواضح المُبين في ذِكر من استُشهِد من المُحبين " – للحافظ مغلطاي بن قليج (ت762هـ)
* " نسيم الصبا " – لابن حبيب الحلبي (ت779هـ)
* " أسواق الأشواق "– لإبراهيم بن عمر البقاعي (ت885هـ)
* " تزيين الأسواق في أخبار العشّاق " – للطبيب الظرير داود الأنطاكي (ت 1008هـ)

هذه تقريبًا أهمّ المصادر التي اهتمت بأخبار العشّاق و المحبين مُصوِّرةً العشق في أرقى صورهِ و أسما معانيه بحيث تنوّعت ألوانه من مُؤلَّفٍ إلى آخر و تشعّبت حكاياه فخُلِّدَت وفق ذاك قصص ضحاياه من العشّاق في كافة البلاد العربية .

و في هذا يبدو ابن السرّاج – كغيره ممن سار على درب هذه القصص – متأثِّرًا بمن سبقه ؛ و عن هذا يقول محمد حسن عبد الله : " ... إنّ مُؤلِّفي هذا النّوع من الكتب كانوا يختارون ما يتجاوب و رُؤيتهم الخاصة للحبّ ، و أنّهم – على الأرجح – كانوا يتدخّلون في الصياغة و في تطوير الأحداث ، و سنجد مصداق ذلك في هذه الطائفة من القصص التي سبق بها الجاحظ ، و تردّد صداها عند جعفر السرّاج و من جاءوا بعده ، فأُضِيف إلى القصة أو حُذِف منها ، و هذا أمرٌ له أكثر من دلالة "[1] .

و أما عن مدى تأثيره فيمن تلاه من المُؤلِّفين و الجامعين لهذا الصنف من القصص ، يؤكّد صاحب كشف الظنون : " ... رتّب البقاعي كتاب ابن السرّاج و هذّبه و زاد من نوادر الأخبار و أدخل فيه جمع كتاب الحافظ مغلطاي (الواضح المُبين في ذِكر من استُشهِد من المُحبين) و جميع حكايات (منازل الأحباب و منارة الألباب) لشيخه الشهاب ، فجاء في مقدّمةٍ و عشرة أبواب و سمّاه (أسواق الأشواق من مصارع العُشّاق) أوّلُه : الحمد لله المُميت الخلّاق "[2] .

1– محمد حسن عبد الله ، الحب في التراث العربي ، ص 43 .

2– حاجي خليفة مصطفى بن عبد الله ، غوستاف فلوغل، كشف الظنون عن أسامي الكتب و الفنون، ج5، دار صادر ، بيروت (دت) ، ص 574–575.

و يذكر ياقوت الحموي على لسان ابن عساكر أنّ الشّيخ الخطيب كتب عن ابن السرّاج بعد وفاته : " و لم يكن به بأس " و خرّج له فوائد و تكلّم عليها في خمسة أجزاء ، و هذا عقِبَ ما قرّره من كثرة تردّده على مدينة صور و كثرة أسفاره [1] .

و في هذا إقرارٌ واضح على سعة علم الرجل و ثقة الآخرين به . فابن السرّاج اعتمد في كتابه الرواية و الأخبار الأدبية المُتداولة بين مُرتادي مجالس العلم التي كانت تنعقد غالبًا في المساجد ؛ فالمسجد إذن هو المكان الذي انطلقت منه العلوم و القصص و الأخبار و مثلها قصص ابن السرّاج إذ كان يروي كتابه على تلامذته في حلقاته العلمية الدينية . و على ذكر حلقات الدرس هذه يُنوِّه الباحثون بالدّور الهام الذي لعبه الشيوخ و خاصةً الشيخات في تداول العلوم الدينية خاصة الأحاديث ، حيث يُسجّل التاريخ لواحدةٍ من هؤلاء فضل تلقي كتاب مصارع العشّاق عن ابن السرّاج ذاته ، إنّها الشيخة شهدة بنت المُحدّث أبي أحمد بن الفرج الدينوري الأبري ، إذ تلقّته و هي صبيّة لم تتجاوز العشرين بعد ، ثم قامت بروايته و تلقينه في جلسات صالونها الأدبي [2] .

إنّها الخصوبة المعرفية للقرن الخامس الهجري و التي ما انفكّت تتبدى كاشفةً الحُجُبَ عن مُستوى رفيع جدًا في كافة المسارات العلمية و المعرفية و الثقافية التي عرفها المجتمع وقت ذاك .

و مهما يكن من أمر فقد كان ابن السرّاج يكتب لنفس المجتمع ، متّخذًا من أخباره و أخبار السابقين مادةً خام لكتابه ، غير أنّه كان أكثر مُراعاةً للتغيّر الاجتماعي الحاصل في مجتمعه نتيجة اختلاط الأجناس و تزعزُع العقائد و اضطراب الوازع الديني . و قد ظهر أثر هذا الواقع المُتحرّك في كتابه كاشفًا الحُجُب عن أزمة العصر الأخلاقية .

من خلال ما سبق ذكره نكون قد تنسّمنا الروح العامة لكتاب مصارع العشاق ، حيث يظهر ابن السرّاج مستفيدًا من المحاولات السابقة عنه بقدر ما يظهر مُفيدًا لمن جاء بعده ممن ترسّم خطاه . كما تتبدى لنا قدرته على المزج بين التوجيه و الإمتاع بطريقةٍ لطيفة لبقة هي من صميم دعوته المنشودة في كتابه ، و هي أنّ الحبّ عقيدةٌ قائمة على الترفّع عن الجنسية الحيوانية و قمعٍ للرّغبة و تعفّفٍ عن الشهوة .

1- ينظر : ياقوت الحموي ، معجم الأدباء ، ص 372 .

2- ينظر : سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، ص 89 .

المبحث الثالث
ابن السرّاج و الموت عشقـــا

إنّ طبيعة الإنتاج الفكري و الأدبي – فيما يخصّ موضوعة العشق في الثقافة العربية الإسلامية – إنّما تُجلي لنا بوضوح مقدار العناية التي أولاها مفكّرونا و أدباؤنا بهذه الثقافة المميّزة في العلاقات الإنسانية ، و التي تعدّت لدى البعض حدود المعقول لتمتزج بغرابة الأطوار و تختلط بالعجيب و المستحيل ؛ و هذا ما كان من شأن مُؤلَّف (مصارع العشّاق) و الذي لم يُفرّق فيه صاحبه بين الأخبار الممكنة أو المعقولة و المستحيلة،حيث تأتي موضوعة الموت تتويجًا لحالة العشق المحضور الذي يترُك أرواح المحبين ظمأى، فيكون الموت–بذلك –السبيل الأوحد لإرواء هذا الظمأ .

أوّلا : صنوف العشق

من المعلوم أنّ شغف الناس بموضوعة الحبّ إنّما تجاوز مجرّد الحديث و الاهتمام و تعدّاه إلى البحث النظري في ماهيته و حقيقته و فلسفته بالعموم، و هو الأمر الذي استجاب له المفكّرون و الأدباء و الفلاسفة و حتى الأطباء العرب – منذ أجيال – سعيًا منهم إلى إجلاء بعض معالم الحبّ و مظاهره و فلسفته في التراث العربي و الإسلامي ، عن طريق استجلاب بعض صوره و إثارة جوانب من معانيه و اصطلاحاته ، و عرض تعليلاته و توضيح دلالاته و تَبيين اتجاهاته و أشكاله في سبيل الإلمام بجمالية صورته مثلما ارتسمت في الفكر العربي لعهود خلت .

لكنّ المُلفت للانتباه – في مثل هذه المصنّفات – أنّ بعضًا من المؤلِّفين القدامى قد خرج عن هذا التقليد في تناوله لذات الظاهرة ، إذ نجد المُؤلِّف من هؤلاء مُكتفيًا بالرواية ، مُتجنّبًا كلّيةً الدخول في فلسفة الموضوع ؛ و الأمر ذاته حاصلٌ في مصارع العشّاق ، فابن السرّاج لم يُكلّف نفسه مشقّة البحث في ماهية العشق و أسبابه و أطواره و علاماته و آفاته إلى غير ذلك مما هو مُتداولٌ لدى ابن القيّم أو ابن حزم أو ابن داود و غيرهم ، و إنّما نجده – و بكلّ بساطة – يبتدئ مؤلَّفه بتعريف يحي بن أكتم و كذا تعريف ثُمامة للحبّ في الخبر التالي بقوله : أخبرنا أبو علي محمد بن الحسين الجازري بقراءتي عليه قال : حدّثنا أبو الفرج الداني بن زكريا الحريري قال : حدّثنا أبو العالية الشامي قال :

سأل أمير المؤمنين المأمون يحي بن أكثم عن العشق ما هو ؟ فقال : هو سوانح تسنح للمرء ، فيهتمّ بها قلبه و تُؤثِرها نفسه . قال : فقال له ثُمامة : اسكت يا يحي ، إنّما عليك أن تُجيب في مسألة طلاقٍ أو مُحرِمٍ صادَ ضبياً أو قتل نملة ، فأما هذه فمسائلنا نحن . فقال له المأمون : قل يا ثُمامة ما العشق ؟ فقال ثُمامة : العشق جليسٌ مُمتع، و أليفٌ مُؤنس، وصاحبُ مُلكٍ، مسالكه لطيفة ، و مذاهبه غامضة، و أحكامه جائرة، مَلَكَ الأبدان و أرواحها، والقلوب و خواطرها ، و العيون و نواظرها ، و العقول و آراءها ، و أعطى عِنان طاعتها، وقود تصرّفاتها ، تَوارى عن الأبصار مدخله ، و عَمِي عن القلوب مسلكُه . فقال المأمون : أحسنت و الله يا ثُمامة . و أمر له بألف دينار " (1) .

ولم يكتف ابن السرّاج بهذا التعريف – و الذي يبدو أقرب إلى الإحساس بالعشق منه إلى التعريف به – بل يذهب لينقل لنا تعريفات أخرى للعشق كتعريف أبي زهير المدني : " هو الجنون و الذّل ، و هو داء أهل الظرف " (2) ، و تعريف سقراط الحكيم : " العشق جنون ، و هو ألوانٌ كما أنّ الجنون ألوان " (3) . إضافةً لهذه التعريفات المنقولة يورد ابن السرّاج حديثًا عن النبيّ الكريم إذ يقول : " من عشق فظفر فعفّ فمات ، مات شهيدًا " (4) ، و كذا قوله – عليه الصلاة و السلام – : " من عشق و كتم ، و عفّ و صبر ، غفر الله له و أدخله الجنّة " (5) . و في هذين الحديثين يبدو النبيّ – عليه أزكى صلوات الله و سلامه – مُعظّمًا من شأن و منزلة العاشق العفيف ، و هو الأمر الذي شكّك فيه صاحب الروضة إذ نفى هذين الحديثين و أنكر نسبتهما إلى الرسول الكريم * .

و عن سبب اكتفاء ابن السرّاج بنقل تعريفات العشق هذه دون التعليق عليها أو قول أيّ شيء فيها ، يوضّح عدنان محمد أحمد في مقاله : "...و هو ينقل هذه التعريفات عن فقهاء و أدباء و شعراء

1- ابن السرّاج ، مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 11.

2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 12 .

3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 15 .

4- 5- المصدر نفسه ، ج1، ص 14 .

* شكّك ابن القيّم الجوزية في صحّة ما نُسب من حديث للنبي – عليه الصلاة و السلام – إذ يقول صاحب الروضة : " هذا حديث باطل على رسول الله –صلى الله عليه و سلّم – ، قطعا لا يشبه كلامه ، و قد صحّ عنه أنّه عدّ الشهداء ستّة فلم يذكر فيهم قتيل العشق شهيدا و لا يمكن أن يكون كلّ قتيل بالعشق شهيدا ، فإنّه قد يعشق عشقا يستحقّ عليه عقوبة ". راجع : الروضة ، ص 180 . في حين نجد ابن حزم في طوق الحمامة يؤكّد الحديث برواية عن ابن عبّاس – رضي الله عنهما – نقلا عن الزبيدي في الجزء السابع من كتابه (إتحاف السادة المتّقين) ص 440 ، و أيضا عن الخطيب البغدادي في (تاريخ بغداد) ضمن الأجزاء : (ج5/ ص 262) ، (ج6/ ص 51) ، (ج11/ ص 297) . راجع : ابن حزم الأندلسي ،طوق الحمامة في الألفة و الآلاف ، تح: محمد عبد الرحيم ، ط1 ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت، لبنان (دت) ، ص 06 .

و فلاسفة من غير أن يُعلّق عليها ، أو أن يقول فيها شيئًا ، و من غير محاولةٍ منه لصياغة تعريفٍ خاص به ، و من غير أن يُعرِّج على ما توصّل إليه الباحثون في هذا المجال قبله ؛ و كأنّه يريد من خلال ذلك أن يقول : لا تعريف للعشق ، فالعشق إحساسٌ يستعصى على التحديد " [1] .

ولو حاولنا أن نقف برهةً عند قوله " يستعصى على التحديد " لأمكننا أن نستشعر حجم هالة الغموض المحيطة بمفهوم العشق و التي ابتدأت بسؤال أمير المؤمنين المأمون : ما العشق ؟ . فالسؤال هنا متّصفٌ بالعموم ، و محاولة الإجابة عنه تضع المُجيب في حيرةٍ من أمره : أيسعى إلى استيضاحه لغةً أم اشتقاقًا أم بلاغةً ؟! . و لو نظرنا في إجابة كلٍ من يحي بن أكتم و ثُمامة ؛ لبدا لنا تعريف يحي غامضًا كونه لم يوضّح طبيعة هذه السوانح التي يوليها قلب المرء اهتمامًا و لا كيف تُؤثِرُها نفسه ؛ ويظهر ثُمامة من جهته و كأنّه يُحمِّل هذا التعريف دفقة من إحساسه الشخصي بالعشق عِوَضَ أن يصف العشق ذاته .

و لا عجب إن انتقلت هالة الغموض هذه من مجال التعريفات لتمتدّ إلى المادة نفسها التي يضعها ابن السرّاج بين أيدينا ، فالمُؤكّد هنا أنّ السبب ذاته يقف خلف تصنيف محمد حسن عبد الله لقصص مصارع العشّاق بالشّكل الذي يجعلها تسري وفق أربعة اتجاهات ، إذ يتعلّق الصنف الأوّل منها بشخصياتٍ تاريخية اشتهرت بالعشق من أمثال: قيس و ليلى، جميل و بثينة ، كُثيّر و عزّة...إلخ ؛ في حين يتعلّق الصنف الثاني بقصص عشّاقٍ مجانين غلبهم الولَه فأفقدهم عقولهم و هم يعيشون غالبًا في المارستان أو الدير ، و ينقل الصنف الثالث أخبارًا عن مُتصوّفة عاشقين ، بينما نجد أنفسنا في الصنف الرابع أمام قصص فنّية تتحرك بحرّيةٍ و تتكامل جوانبها بدوافع الإمتاع و الإقناع معا [2] .

و باستطاعتنا الآن أن نقرأ بعضًا من هذه القصص و أن نتأمّل مغزاها :

يروي صاحب المصارع أنّ عروة بن حزّام و عفراء ابنة مالك العذريّين ، و هما بطن من عذرة يُقال لهم بنو هند بن حزّام بن ضبية بن عبد بكير بن عُذرة ، نشآ جميعا فعلقها علاقة الصبي ، و كان عروة يتيما في حِجر عمّه ، حتى بلغ فكان يسأل عمّه أن يُزوّجه عفراء فيسوّفه ، إلى أن خرجت عيرٌ لأهله إلى الشام ، و خرج عروة إليها، و وفد على عمّه ابن عمٍّ له من البلقاء يريد الحجّ ، فخطبها فزوّجها إياه .و أقبل عروة في عيره حتى إذا كان بتبوك ، نظر إلى رفقةٍ مُقبلة من نحو المدينة فيها امرأة على جَمَلٍ أحمر ، فقال لأصحابه : و الله إنّها شمائل عفراء ، فقالوا : ويحك ! ما تترُك ذِكر عفراء لشيء ؟ قال : و جاء القوم ، فلمّا دنوا منه و تبيّن الأمر ، يَبِسَ و بقي قائما ، لا يتحرّك ، و لا يُحيرُ كلاماً ، و لا يُرجع جوابا، حتىّ بَعُدَ القوم ، فذلك حيث يقول :

1- عدنان محمد أحمد – نظرات في كتاب مصارع العشّاق– ، ص 120 .

2- ينظر : محمد حسن عبد الله ، الحبّ في التراث العربي ، ص 239 .

و إني لشعروني لذكراك رِعدة لها بين جلدي و العظام دبيبُ
فما هو إلاّ أن أراها فُجاءة فأُبهَتَ حتّى ما أكاد أجيب
فقلتُ لعرّاف اليمامةِ : داوني فإنّكَ إن أبرَأتني لطبيبُ
فما بي من حُمَّى و لا مَسُّ جِنَّةٍ و لكنّ عَمّي الحميريَّ كذوبُ

قال أبو بكر : و عرّاف اليمامة هذا الذي ذكره عروة و غيره من الشعراء ، هو رياح بن راشد و يُكنّى أبا كُحَيلة ، و هو عبد لبني يَشكُر ، تزوّج مولاه امرأة من بني الأعرج .

ثمّ إنّ عروة انصرف إلى أهله و أخذه البكاء و الهُلاس حتّى نحل ، فلم يبق منه شيء ، فقال بعض الناس : هو مسحور ، و قال قوم : بل به جِنّةٌ ! و قال آخرون : بل هو مُوَسوَس ، وإنّ بالحاضر من اليمامة لطبيباً يُداوي من الجنّ ، و هو أطبّ الناس ، فلو أتيتموه ، فلعلّ الله يشفيه . فساروا إليه من أرض بني عذرة حتّى داواه ، فجعل يسقيه السُلوان *،و هو يزداد سقما ، فقال له عروة : يا هناه ! هل عندك للحبّ دواء أو رُقية ؟ فقال : لا و الله . فانصرفوا حتّى مرّوا بطبيب بحِجرٍ، فعالجه و صنع به مثل ذاك ، فقال له عروة : و الله ما دائي و دوائي إلاّ شخص بالبلقاء مُقيمُ ، فهو دائي و عنده دوائي .

فانصرفوا به ، فأنشأ يقول عند انصرافهم به :

جعلتُ لعرّاف اليمامة حُكمَهُ و عرّاف حجرٍ إن هما شفياني **
فقالا:نعم نشفي من الداء كلّه و قاما مع العُوّاد يبتدِراني
فما تركا من رُقيةٍ يَعلَمانها و لا سَلوَةٍ إلاّ و قد سَقَياني
فقالا: شفاك الله ، و الله ما لنا بما ضَمِنَت منك الضّلوعُ يَدانِ

قال : فلما قَدِمَ على أهله ، و كان له أخوات أربعٌ و والدةٌ و خالة ، فمرض دهرا ، فقال لهنّ يوما : اعلمن أني لو نظرتُ إلى عفراء نظرة ذهب وجعي ، فذهبن به حتّى نزلوا البلقاء مُستخفين ، و كان لا يزال يُلِمُّ بعفراء ، و ينظر إليها ، و كانت عند رجُلٍ كريمٍ سيّدٍ كثير المال و الماشية .

فبينما عروة يوما بسوق البلقاء ، إذ لقيه رجلٌ من بني عذرة فسأله عن حاله و مَقدَمِه ، فأخبره ، قال : و الله لقد سمعتُ أنّك مريض و أراك قد صَحِحت . فلما أمسى الرجل دخل على زوج عفراء فقال : متى قَدِمَ عليكم هذا الكلب الذي فضحكم ؟ فقال زوج عفراء : أيّ كلبٍ هو ؟ قال : عروة ! قال : أو قد قَدِم ؟ قال : نعم ! قال : أنت و الله أولى بها منه أن تكون كلبا ، ما عَلِمتُ بقدومه ، و لو عَلِمتُ لَضمَمَتُه إليّ .

* السلوان : خرزة كان العرب يضعونها في الماء و يسقون المجنون أو المريض فيشفى في زعمهم .

** و في رواية أخرى : و عرّاف نجد .

فلمّا أصبح ، غدا يستدِلُّ عليه حتى جاءه ، فقال : قَدِمتَ هذا البلد و لم تنزل بنا ، و لم تر أن تُعلِمنا بمكانك فيكون منزلكم عندنا و عليّ ، إن كان لكم منزلٌ إلاّ عندي . قال : نعم ، نتحوّل إليك الليلة أو في غد . فلما ولى قال عروة لأهله : قد كان ما ترون ، و إن أنتم لم تخرجوا معي لأركبنّ رأسي و ألحقنّ بقومكك ، فليس عليّ بأس . فارتحلوا و ركبوا طريقهم ، و نكس عروة و لم يزل مُدَنَفًا حتّى نزلوا وادي القرى .

و روى العمري عن هشام بن محمّد بن السائب الكلبي عن أبي مسكين أن ّ عفراء لمّا بلغها وفاة عروة قالت لزوجها :يا هناه ! قد كان من أمر هذا الرجل ما بلغك ، و و الله ما كان ذلك إلاّ على الحسن الجميل ، و إنّه قد بلغني أنّه مات في أرض غربة ، فإن رأيتَ أن تأذن لي فأخرج في نسوة من قومي فيَندُبنَه و يبكين عليه . فقال : إذا شئتِ ، فأذِنَ لها ، فخرجت و قالت ترثيه :

ألا أيّها الرَّكبُ المخبّون ويحكم بحقٍ نعيتم عروة بن حزّامِ

فلا هنئ الفتيان بعدك غارة و لا رجعوا من غيبةٍ بسلامِ

فقل للحَبالى لا ترجين غائبا و لا فرحاتٍ بعده بغلامِ

قال و لم تزل تُردّد هذه الأبيات و تبكي حتّى ماتت ، فدفنت إلى جانبه ، فبلغ الخبر معاوية ، فقال : لو علمتُ بهذين الشريفين لجمعتُ بينهما ، و قد رُوِي مثل هذا الكلام عن عمر بن الخطّاب رضي الله عنهما .و حدّثنا أبو عبد الله محمّد بن زكريا ، حدّثنا العيشي عن أبيه قال : لمّا زُوِّجَت عفراء جعل عروة يضع صدره في أعطان * إبلها ، و حيث كانت تجلس ، فقيل له : اتّق الله فإنّ هذا غير نافعك ، فأنشأ يقول :

بيّ اليأسُ ، أو داء الهيامِ سُقيتُهُ فإياكَ عنّي لا يكن بكَ ما بيا (1)

و يروي صاحب المصارع أيضًا ما كان من خبر مرقّشٍ الأكبر ، أنّه أحبّ ابنة عمٍّ له يُقال لها أسماء بنت عوفٍ بن مالك ، عَلِقَها و هو غلام ، فخطبها إلى أبيها ، فكان يعده فيها المواعيد . ثمّ انطلق مرقش إلى ملك من الملوك ، و كان عنده زمانا ، ومدحه فأجازه . و أصاب عوفاً زمانٌ شديدٌ ، فأتاه رجلٌ من مُراد أحد بني عُطيف ، فأرغبه في المال ، فزوّجه أسماء على مائة من الإبل ، ثمّ تنحى عن بني سعد بن مالك . و رجع مرقش ، فقال إخوتها : لا تُخبروه إلاّ أنّها ماتت . فذبحوا كبشا ، فأكلوا لحمه و دفنوا عظامه و لفّوه في ملحفةٍ ودفنوها . فلمّا قَدِمَ مرقش عليهم أخبروه أنّها ماتت و أتوا به موضع القبر ، فنظر إليه و كان بعد ذلك يعتاده و يزوره .فبينما هو ذات يوم مُضطجع ، و قد تغطى بثوبه و ابنا أخيه يلعبان بكِعابٍ لهما ، إذ اختصما في كعبٍ ، فقال أحدهما :

---

* أعطان ، الواحدة عطن : مبرك الإبل .

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 317 – 321 .

هذا كعبي أعطانيه أبي من الكبش الذي دفنوه ، و قالوا إذا جاء مرقش أخبرناه أنّه قبر أسماء .فكشف مرقش عن رأسه و دعا الغلام ، و قد ضى ضنىً شديدا ، فسأله عن الحديث ، فأخبره به و بتزويج المُرادي أسماء . فدعا المرقش وليدة له ، و لها زوجٌ من من غَفيلَةَ كان عسيفا لمرقش ، فأمرها بأن تدعو له زوجها ، فدعته ، و كانت له رواحِل ، فأمره بإحضارها ليطلب المُرادي ، فأحضرها ، فركبها و مضى في طلبه ، فمرض في الطريق حتّى صار لا يُحمَلُ إلاّ معروضا . و إنّهما نزلا كهفا بأسفل نَجرانَ ، و هي أرض مراد ، و مع الغفلي امرأته وليدة المرقش ، فسمع المرقش زوج الوليدة يقول لها : اتركيه فقد هلك سقما ، و هلكنا معه جوعا و ضرًّا ، فجعلت الوليدة تبكي من ذلك ، فقال لها زوجها : إن أطعتني و إلا فإنّي تارككِ . و كان مرقش يكتب ، و كان أبوه دفعه و أخاه حرملة ، و كانا أحبّ ولده إليه ، إلى نصراني من أهل الحيرة فعلّمهما الخطّ . فلمّا سمع المرقش قول الغفلي للوليدة كتب على مُؤخّرة الرّحل :

يا صاحبيا تلبّثا لا تعجلا ... إنّ الرّواح رهينٌ أن لا نفعلا
فلعلّ لُبثَكُما يُقرِّبُ نائيا ... أو يسبق الإسراع شيئا مُقبِلا
يا راكبا إمّا عرصتَ فبلّغا ... أنس بن سعدٍ إن لقيتَ وحرملا
لله درّكُما و درّ أبيكما ... إن إفلت الغفلي حتّى يُقتلا
من مُبلِغُ الأقوام أنّ مُرقشا ... أضحى على الأصحاب حملا مُثقلا
و كأنّما يرد السّباع بثلوه ... إذ غاب جمع بني ضُبيعة منهلا

قال : و انطلق الغفلي و امرأته حتى رجعا إلى أهلهما ، فقالا : مات المرقش . و نظر حرملة إلى الرحل و جعل يُقبِّلُه ، فقرأ الأبيات ،ه فدعاهما و خوّفهما و أمرهما أن يَصدُقا ، ففعلا ، فقتلهما ، و قد كانا وصفا له الموضع ، فركب في طلب المرقش حتّى أتى المكان ، فسأل عن خبره فعرف أنّ مرقشا كان الكهف و لم يزل فيه حتّى إذا هو بغَنَمٍ تَنزوهُ على الغارِ الذي هو فيه ، وأقبل راعيها إليه ، فلمّا بَصرَض به قال : من انت و ما شأنك ؟ فقال له المرقش : أنا رجُلٌ من مراد فمن انت ؟ قال : راعي فلان ، و إذا هو راعي زوج أسماء ، فقال له المرقش:أتستطيع أن تُكلِّم أسماء امرأة صاحبك ؟ قال : لا ، و لا أدنوا منها ، و لكن تأتيني جاريتها كلّ ليلة فأحلب لها عنزا فآتيها بلبنها . فقال له : خذ خاتمي هذا ، فإذا حلبتَ فألقه في اللّبن فإنّها ستعرفه ، و إنّكَ مُصيبٌ به خيرًا لم يُصبه راعٍ قطّ إن أنت فعلت ذلك.فأخذ الراعي الخاتم،فلمّا حُلِبَت العنز طرح الخاتم في القدح،فانطلقت به الجارية و تركته بين يديها ، فلمّا سَكَنَت رَغوَتُه ، أخذته ، فشربته ، و كذلك كانت تصنع ، فقرع الخاتم ثَنيّتها ، فأخذته و استضاءت به بالنّار ، فعرفته ، فقالت للجارية : ما هذا ؟ فقالت : ما لي به علِم . فأرسلتها إلى مولاها و هو بشَرْبٍ بنجران ، فأقبل فَزِعا ، فقال لها :

لم دعوتني ؟ فقالت : ادع عبدك راعي غنمك ، فدعاه ، ، فقالت : سَلهُ أين وجد هذا الخاتم ؟ فقال : وجدته مع رجُلٍ في كهف جبار ، فقال لي : اطرحه في اللّبن الذي تشربه أسماء ، فإنّك تُصيب به خيرا و ما أخبرني من هو ، و لقد تركته في آخر رمق .

فقال زوجها : و ما هذا الخاتم ؟

قالت : هذا خاتم مرقش ، فأعجل الساعة في طلبه . فركب فرسه و حمّلها على فرسٍ ، و سارا حتّى طرقاه من ليلته ، فاحتملاه فمات عند أسماء ، و قال قبل أن يموت :

سما نحوي خيالٌ من سُليمى فأرّقني و أصحابي هُجودُ
فبتُ أُديرُ أمري كلّ حالٍ و اذكرُ أهله أو هم بعيدُ
على قد سما طرفي لِنَارٍ يُشَبُّ لها بذي الأرطى وُقودُ
حَواليها مَهًا بيضُ التَراقي و آرامٌ و غزلانٌ رُقودُ
نَواعِمُ لا تُعالِجُ بُؤسَ عيشٍ أوانسُ لا تَروحُ و لا تَرودُ
يَرُحنَ معًا بطاءَ المشيِ رودًا عليهنّ المَجاسدُ و البُرودُ
سكنّ ببلدة و سكنتُ أخرى فقُطِعَت المواثِقُ و العهودُ
فما بالي أفي و يُخانُ عهدي و ما بالي أُصادُ و لا أصيدُ
و رُبَّ أسيلَةِ الخدّين بِكْرٍ مُنعَّمَةٍ لها فَرْعٌ و جيدُ
لهوتُ بها زماناً في شبابي و زارتها النَّجائِبُ و القَصيدُ
أُناساً كلّما أخلَقْتُ وَصْلاً عَنَاني منهم وَصْلٌ جديدُ

فدُفِنَ في أرض مراد .(1)

كثيرةٌ هي مثيلات هذي القصص و التي عاش أبطالها العشق وجعًا و حرمانًا ، كقصّة ذي الرّمة و حبيبته ميّا المَنقَرية ، و قصّة كُثيّر و عزّة ، و قصّة مجنون بني عامر و ابنة عمّه ليلى ، أو قصّة قيس بن ذريح و حبيبته لبنى و غيرهم من الشعراء المتيمين الذين أضناهم الوَجَد و نال منهم الإقصاء ، فأعياهم حسّ القّهر و صادر أحلامهم و حَجَبَ عنهم رجاء الوِصال .

و لم يقف صاحب المصارع عند هذا الحدّ ، بل راح ينقل صورةً أخرى عن عشّاق مجانين احتاجوا إلى إفراغ شحنتهم العاطفية من خلال مُمارسة العشق كضربٍ من الجنون بعد أن غلبهم الولَه و اشتدّ بهم الضنى ؛ من مثل هذه القصص يحكي ابن السرّاج نقلا بالسنّد عن المبرّد قال :

1- مصارع العشّاق ، ج1، ص 227 .

خرجتُ أنا و جماعة من أصحابي مع المأمون ، فلمّا قَرَبنا نحو الرِّقّة فإذا نحن بديرٍ كبير ، فأقبل إليّ بعض أصحابي فقال : مِلْ بنا إلى هذا الدير لننظر من فيه ، و نحمد الله سبحانه على ما رزقنا من السلامة . فلمّا دخلنا إلى الدير رأينا مجانين مغلولين ، و هم في نهاية القذارة ، فإذا منهم شابٌ عليه بقية ثيابٍ ناعمة ، فلمّا بَصُرَ بنا قال : من أين انتم يا فتيان ، حيّاكم الله ؟ ، قلنا : نحن من العراق ، فقال : يا أبي العراق و أهلها ! بالله أنشدوني أو أُنشِدُكم ؟ فقال المبرّد : و الله إنّ الشّعر من هذا لطريفٌ ، فقلنا : أنشدنا ! فأنشأ يقول :

الله يعلم أنّني كَمِدُ لا أستطيع أبثُ ما أجِدُ
روحان لي: روحُ تَضمَّنَها بَلَدٌ ، و أخرى حازها بَلَدُ
و أرى المُقيمة ليس يَنفَعُها صَبْرٌ،و لا يَقْوى بها جَلَدُ
و أظُنُّ غائبتي كشاهدتي بمكانٍ تَجِدُ الذي أجِدُ

قال المبرّد : إنّ هذا لطيف ، و الله زِدنا ! فأنشأ يقول :

لمّا أناخوا قُبيل الصبّح عيسَهم و رَحلوها ، فسارت بالهوى الإبلُ
و أبرزَت من خِلال السِجْفِ ناظرَها ترنو إلي و دمعُ العين مُنهَمِلُ
و وَدَّعَت ببنانٍ عَقدُها عَنَمُ ناديتُ ، لا حَمَلَت رِجْلاكَ يا جَمَلُ
ويلي من البين ! ماذا حلّ بي و بها من نازلِ البين حان الحين و ارتحلوا
يا راحِل العيسِ عَجّل كي نُودِّعَها يا راحل العيس في ترحالك الأجَلُ
إني على العهد لم أنقُض مودّتضهم فليت شعري لطول العهد ما فعلوا

فقال رجُلٌ من البُغضاء الذين معي : ماتوا ! قال : إذًا فأموت . فقال له : إن شئت . قال : فتمطّى و استند إلى السارية التي كان مشدودا فيها ، فما بَرِحنا حتّى دفناه [1] .

نموذج آخر لقصص العشّاق المجانين يرويه ابن السرّاج عن أبي الحسين علي بن الحسين الصوفي المعروف برباح قوله :

حدّثني بعض أصدقائي أنّه دخل إلى بعض المارستانات ببغداد فرأى شابا حسن الوجه ، نظيف الثياب ، جالسا على حصيرٍ نظيف و عن يساره مخدة نظيفة و في يده مِروحة ، و إلى جانبه كوزٌ فيه ماء ، فسلّمتُ عليه ، فردّ السّلام أحسَنَ رَدٍّ ، فقُلتُ له : هل لك من حاجة ؟ فقال : نعم ! و عليهما فالوذج ، فمضيت فجئت بذلك و جلستُ مُقابله حتّى أكل ، ثمّ قلت له :

1- مصارع العشّاق ، ج1، ص 21 – 22 .

أبقي لك حاجة ؟ فقال : نعم ، و لا أظنّك تقدر عليها . فقلت : اذكرها فلعلّ الله أن يُيسّرها . فقال : تمضي إلى نهر الدَّجَاج درب أحمد الدهقان ، إلى دارٍ على باب زقاقِ الغفلة ، فاطرُق الباب و قل : إنّ فلانا قال لي ّ :

مُرَّ بالحبيب و قل له مجنونك من ذا يحلّه

قال : فمضيت و سألت عن الدّرب و الزقاق ، فدُللتُ عليه ، فطرقتُ الباب ، فخرجت إليّ عجوز فأبلَغتُها الرّسالة ، فدخلت و غابت عني ساعة ثمّ خرجت فقالت :

ارجع إليه و قل له عليلُكم من ذا أعلّه ؟

فرجعتُ إلى الفتى فأخبرتُه بالجواب ، فشهق شهقة فمات ، و عُدتُ إلى القوم أخبرهم بذلك ، فوجدتُ الصراخ في الدار ، و قد ماتت الجارية ، أو كما قال [1] .

هذا و يُحدّثنا صاحب المصارع عن نوعٍ آخر من العشق و ذلك بسوقه أخبارًا متفرّقة عن جمهرةً من المتصوّفة هاموا وجداً بالغلمان ، فيصل الحدّ ببعضهم إلى الموت إثر حرمانه من غلامه . من ذلك ما أُسند إلى أبي محمد جعفر بن عبد الله الصوفي الخياط – بعد سلسلة من السند – قوله :

قال أبو حمزة : رأيتُ مع محمد بن قَطَن الصوفي غلاما جميلا ، فكانا لا يفترقان في سفر و لا حضر ، فمكثا بذلك زمنا طويلا ، فمات الغلام و كمد عليه محمد بن قطن حتى عاد جلدا و عظما ، فرايته يوما و قد خرج على المقابر ، فتبعته ، فوقف على قبره قائما يبكي ، و ينظر إليه و السماء تمطر بالمطر ، فما زال واقفا من وقت الضحى إلى أن غربت الشمس لم يَبرَح و لم يجلس ، و يده على خدّه ، فانصرفتُ عنه و هو كذلك واقفا . فلمّا كان من الغد خرجت لأعرف خبره و ما كان من أمره ، فصِرتُ إلى القبر ، فإذا هو مكبوب لوجهه مَيتٌ ، فدعوتُ من كان بالحضرة فأعانوني على حمله ، فغسلته و كفّنته في ثيابه و دفنته إلى جانب القبر [2] .

خبر آخر على لسان أبي حمزة الصوفي أنّه قال :

كنتُ مع سنان بن إبراهيم الصوفي فنظر إلى غلام فقال : الحمد لله على كلّ حال ! كنّا أحرارا بطاعته ، فصرنا عبيدا بمعصيته لألْحاظٍ قد بلغت بنا جَهدَ البلاء ، و أسلَمَتنا إلى الضَنَاء ، فليتنا مع بَلائنا و طول ضنائنا لا نخسر الآخرة كما تَوَلَّت عنّا الدنيا ، ثمّ بكى ، فقلتُ له : ما يُبكيك ؟ فقال :

1- مصارع العشّاق ، ج1، ص 42- 43 .

2- المصدر نفسه ، ص 31 – 32 .

كيف لا أبكي و أنا مُقيمٌ على غُرورٍ و مُتَخوِّفٌ من نزول محذورٍ من نَظَرٍ شاغلٍ أو بلاءٍ شاملٍ أو سُخطٍ نازلٍ ، ثمّ شهق و سقط إلى الأرض [1] .

و تتكرّر مثل هذي الأخبار عن هذا النوع من العاطفة التي تجمع بين الصوفي و غلامه ، و التي تسير أحيانا في الاتجاه المعاكس ، حيث يَغرَقَ الغلام في الحزن الشديد بعد فراق سيّده فيبكيه بكاءً أليمًا ؛ و من ذلك ما يرويه أبو حمزة الصوفي إذ يقول : رأيتُ ببيت المقدس فتى من الصوفية يَصْحَبُ غلاما مدّة طويلة ، فمات الفتى ، و طال حزن الغلام عليه حتّى صار جِلدًا و عظمًا من الضنّى و الكمد . فقلت له يوما : لقد طال حزنك على صديقك حتّى أظنّ أنّك لا تسلو بعدَه أبدا . فقال : و كيف أسلو عن رَجُلٍ أجلّ الله تعالى أن يعصيه معي طرفة عينٍ و صانني عن نجاسة الفسوق في طول صُحبتي له و خلوتي معه في اللّيل و النهار [2] .

و مثلما وقف ابن السرّاج عند أخبار المتصوّفة في أطوارهم الغريبة تلك ، وقف أيضا على ما كان منهم من نزوع نحو الامتناع بتأثير الخوف ، فالصوفي – و قد أعيته مقاومة الرّغبة المتأجّجة – لا يَأْمَنُ على نفسه الخلوة بغلام خشية أن تغلبه الرّغبة فيرتكب فاحشة يتبوأ بها مقعدًا من نار ، و إن فُرِضَت عليه الخلوة ، يظلّ اللّيل آرقا يُصلي ، و عن مثل هذا يورد ابن السرّاج الخبر التالي عن أبي مختار الضبيّ قال : حدّثني أبي قال : قلتُ لأبي الكميت الأندلسي ، و كان جوّالا في أرض الله عزّ و جلّ : حدّثني بأعجب ما رأيتَ من الصوفية ، قال : صَحِبتُ رجُلا منهم يقال له مهرجان و كان مجوسيا فأسلم و تصوّف ، فرأيتُ معه غلاما جميلا لا يُفارقه ، فكان إذا جاء اللّيل قام فصلّى، ثمّ ينام إلى جانبه ، ثمّ يقوم فزعا فيُصلي ما قَدِّرَ له ثمّ يعود فينام إلى جانبه أيضا حتّى يفعل ذلك في الليلة مرارًا ؛ فإذا أسفر الصّبح أو كاد يُسفِر ، أو تَرض ثمّ رفع يديه فقال : اللهم إنّك لتعلم أنّ اللّيل قد مضى عليّ سليما ، لم أُقارِب فيه فاحشةً ، و لا كتبت الحَفَظَةُ عليّ فيه معصية ، و أنّ الذي أُضمِرُه في قلبي لو حَمَلَته الجبال لتصدّعت أو كان بالأرض لتَدَكْدَكَت ، ثمّ يقول : يا ليل اشهد بما كان منّي فيك ، فقد منعني خوف الله عزّ و جلّ من طلب الحرام و التّعرُّضِ للآثام . ثمّ يقول : يا سيّدي أنت أجمع بيننا على تُقى ، و لا تَفْرُق بيننا يوم تُجْمَعُ فيه الأحباب . فأقمتُ معه مدّة طويلة أراه يفعل ذلك في كلّ ليلة و أسمع هذا القول ، فلمّا هَمَمتُ بالانصراف من عنده قلتُ له: سمعتُك تقول " إذا انقضى الليل كذا وكذا " ، فقال : أو قد سمعتني ؟ قلت : نعم ! قال : فو الله يا أخي إني لأداري من قلبي ما لو داراه سُلطاننا من رعيّته لكان من الله حقيقا للآخرة [3] .

1- مصارع العشّاق ، ج1، ص 105 .

2- المصدر نفسه ، ص 120 .

3- المصدر نفسه ، ص 219 – 220 .

إنّ هذا الاعتراف في كبح الرّغبة إنّما يتكرّر مع أخبار المتصوّفة و قد يبدو إثباتا لطهارتهم و شدّة إيمانهم و ليس دليل شذوذٍ أو انحرافٍ مثلما شاع لدى بعض النقاد من أن هذه الظاهرة هي انعكاس واضح لطبيعة الحياة التي كانت تموج بمفاسد الحضارة حيث أتاح الثّراء فرصة التّمَتُّع بالملذّات ، وفقدت المرأة سحرها و بريقها بعد أن صارت متاعا موفورا لذوي المال ، فلم تعُد تروي النفوس المُتعطِّشة للهو ، الأمر الذي دفع بالباحثين عن المُتعة إلى مُطاردة السلوى خلف الحدود التي رسمتها الطبيعة [1] . و حتّى يجد أصحاب هذه النزوات مخرجا شرعيا لسلوكهم الشاذ ، تحدّثوا عن جواز النظر إلى الأمرد و مُصاحبته ، فاحتالوا بذلك في الوصول إلى مُبتغاهم ، وعن بعض حيلهم يروي ابن السرّاج حديث إدريس بن إدريس أنّه قال : "حضرت بمصر قوما من الصوفية و عندهم غلام أمرد يُغَنِّيهم ، فغلب على رجلٍ منهم أمره ، فلم يدر ما يصنع ، فقال : يا هذا قل لا إلــٰــه إلاّ الله ،فقال:لا إلــٰــه إلاّ الله. فقال:أقَبِّلُ الفم الذي قال لا إلــٰــه إلاّ الله. وهام بتقبيل فمه على مرأى من الجميع " [2] .

و مثلما ساق ابن السرّاج أخبار هذه الطائفة من المتصوّفة ، ساق كذلك بعض الأخبار عن عشّاق الله تعالى أو مُحبّوه ، " و هم قوم ملأ الله قلوبهم بمحبّته فانصرفوا إليه عمّا سواه ، فمازالوا يُكابدون الشّوق إليه حتّى استحقوا اللّقاء به بالانتقال إلى جواره " [3] . و لا شكّ أن هذا المستوى التجريدي من الحبّ إنّما يعني لدى الصوفية " إعطاء الألــوهية حقّها من التّوحيد و التّفرُّد و التنزيه و الإجلال و التبجيل ، بمعنى أنّ الله أحقُّ وحده أن يُعبد و يُطاع و يُحبّ و يُعشق، و لو لم يَخلُق في ذلك جنّةً ولا نارا، ولا توعّد بعقاب أو شقاء، ولا وعد بثواب و نعيم ؛ و الدّنيا بحذافيرها والآخرة بمضامينها لا ينبغي أن تشغلا قلوب المحبّين الصادقين عن الله طرفة عين و لا لحظة خاطر " [4] .

و من مثل هذا يسوق لنا ابن السرّاج خبر إبراهيم بن أدهم إذ يقول : وجدت يوم راحة ، و طاب قلبي لحُسن صُنع الله بيّ و اختياره لي ، فقلت : اللّهم إن كُنتَ أعطيتَ أحدا من المحبّين لك ما أمكنتَ به قلوبهم قبل لقائك ، فأعطني ذلك ، فلقد أضرّ بيّ القلق . قال : فرأيت الله تبارك و تعالى في النّوم ، فوقفني بين يديه و قال : يا إبراهيم ! ما استحييت مني تسألني أن أعطيك ما يَسكُنُ به قلبك قبل لقائي ، و هل يسكُن قلب المشتاق إلى غير حبيبه ، أم هل يستريح المُحبّ إلى غير من اشتاق إليه ؟ فقلت : يا ربّ ! تُهتُ في حُبّك ، فلم أدر ما أقول [5] .

1- ينظر: عزيزة بابتي، الإطار الأدبي في مطلع العصر العباسي، ط1، دار الشمال ، بيروت1986 ، ص 49- 50 .

2- مصارع العشّاق ، ج1، ص 292 .

3- محمد مصطفى حلمي ، الحب الإلــهي في التصوف الإسلامي ، دار القلم ، القاهرة 1960 ، ص 06-07 .

4- عبد الحميد خطاب ، إشكالية الحبّ في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام ، ص 129 .

5- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 278 .

و عن مثل هذا المستوى من الحبّ يورد ابن السرّاج أخبارا كثيرة و متنوّعة كهذا الخبر الذي حُكي على لسان الأصمعي :

دخلتُ بعض أحياء العرب فإذا بقومٍ شُحبٍ ألوانهم ، فقلت في نفسي : إنّ هؤلاء قد وقعوا على داء ، فأنا أخرج من بينهم . قال : فذهبت لأخرج فإذا بعضهم يقول لي : إلى أين يا أخ العرب ؟ فقلت : أطلب لدائكم دواء . فقال : ارجع عافاك الله ، فإنّا قوم ليس لدائنا دواء ، نحن قوم فَشَت في قلوبنا محبّة الله فتغيّرت ألواننا . قال الأصمعي : فأعجبني ما سمعت لاني ما سمعتُ مثله قطّ . قال : فرجعتُ إلى الحيّ ، و لم أزل أدور فرأيت خباء شَعرٍ مُنفردا عن البيوت ، فقصدته فاطّلعت فيه ، فإذا أنا بفتى حسن الوجه في عنقه سلسلة مشدودة إلى سكّةٍ في الأرض ، قال : فهالني ما رأيت منه ، فقلت : يا فتى ما شأنك ؟ فقال : يا ابن عمي ! يقولون أنّي مجنون !، فقلت : أهو كما يقولون ؟ فقال لي : لا و الله ما أنا بمجنون ، و لكن بحبّ الله مفتون .

قلتُ : فصف لي الحبّ ! فقال : إليك عنّي يا أخ العرب ، جلّ عن أن يُحدّ ، و خَفِيَ أن يُرى ، كَمَنَ في الحشا كُمون النار في الحجر، إن قدَحتَه أورى ، و إن تركته توارى ، ثمّ صفّق و أنشأ يقول :

أأنت الذي أصفيت منك مودّة قلائعها في ساحة القلب تُغرسُ
و إن كان لي من فَقْدِ قلبي موحشٌ فقد ظلّ لي من فكرتي فيك مُؤنسُ
أناجيك بالإضمار حتّى كأنّني أراك بعيني فكرتي حين أجلسُ [1]

و في هذا المستوى من الحبّ تظهر الكرامات ، و هذا ما يتبدى مع خبر أحمد بن عيسى الحراز القائل : "دعتني امرأة إلى غسل ولَدِها ، ذَكَرَت أنّه أوصى بذلك ، فلمّا كشَفتُ عن الثّوب قَبَضَ على يدي ، فقلت : يا سبحان الله ! حياة بعد موت ؟ فقال : يا أبا سعيد إنّ المحبين لله تعالى أحياء و إن قُبِروا "[2] .

و ضمن أجواء الورع و التقوى هذه ينقل لنا ابن السرّاج صورة أخرى من صور الحب و الإيمان بالله و الإخلاص له سبحانه و تعالى ، حيث يبدو الإيمان ظاهرة كونية تشمل الإنسان كما تشمل سائر الموجودات . و في هذا يروي لنا قصّة سهل بن عبد الله الذي حكى يقول : أوّل ما رأيت من العجائب و الكرامات أنّي خرجت يوما إلى موضعٍ خالٍ و طاب لي المقام ، و كأنّي وجدت من قلبي قُربة إلى الله عزّ و جلّ ، و حظرت الصلاة و أردت الطهور ، و كانت عادتي من صباي أن أُجدّد الوضوء عند كلّ صلاة ، و كأنّي اغتَمَمتُ لفقد ا لماء ، فبينما أنا كذلك إذا دبٌّ يمشي على رجليه كأنّه إنسان ، و معه جَرّةٌ خضراء مُمسِكٌ بيده عليها .

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 175 .

2- المصدر نفسه ،ج1، ص 277 .

قال سهل : فلمّا رأيته من بعيد توهّمته آدمي ، حتّى إذا دنى منّي و سلّم علي و وضع الجرّة بين يدي و قال : أبو محمد ؟، فقلت في نفسي: هذه الجرّة و الماء من أين هو ؟ فنطق الدبّ و قال : يا سهل ! إنّا قوم من الوحش قد انقطعنا إلى الله عزّ و جلّ بعزم التّوكّل و المحبّة ، فبينما نحن نتكلّم مع أصحابنا في مسألةٍ، إذ نودينا : إلا إنّ سهل بن عبد الله يريد ما الوضوء ، فوُضِعَت هذه الجرّة في يدي ، و بجَنبي مَلَكان حتّى دَنَوتُ منك فصَبَا فيها هذا الماء من الهواء ، و أنا أسمع خرير الماء .

قال سهل : فغُشي عليّ ، فلمّا أفقت إذا بالجرّة موضوعة و لا عِلمَ لي بالدبّ أين ذهب ، و أنا مُتَحسِّرٌ إذ لم أُكلِّمه ، فتوضأت ، فلمّا فرغت أردت الشُرب منه ، فنوديتُ من الوادي : يا سهل ! لم يَئن لك أن تشرب هذا الماء بعد . فبقيت الجرّة و أنا أنظر إليها تضطرب ، فلا أدري أين مرّت (1) .

و ينقل أيضا خبر الريحانة الناطقة و عبادٍ العطار إذ يحكي :

قُمتُ ذات ليلةٍ فقلت : : اللّهم اكسِ وجهي منك حياءً ، فصرخت ريحانة : ادعو لك بإسقاط العرى ، و أنت مُراءٍ و تدعو بالحياء ؟ الورع أولى بك من ذا ، و أنشأت تقول :

تَعَوّد سهر اللّيل ، فإنّ النّوم خُسرانَ
و لا تركَن إلى الذّنب ، فعُقبى الذّنب نيرانُ
و كن للوحي درساً ، فللقرآن أخدانُ
إذا ما اللّيل فاجاهم ، فهم في اللّيل رُهبانُ
يميلون كما مالت ، من الأرواح أغصانُ (2)

على هذه الشاكلة صنّف ابن السرّاج مادة مُؤلَّفِه ، جامعا فيها بين الأخبار و القصص المعقولة و غير المعقولة ، غير مُهتمٍ إن كانت هذه الأخيرة غريبة أو مُستحيلة الحدوث ، و لربّما كان ذاك أكبر دليل يدفع إلى الاعتقاد بأنّ هذا الصنف من التأليف إنّما هو ضربٌ من الوعظ الديني أو الأخلاقي ليس إلاّ . و هذا أمر طبيعي جدا ما دامت المواعظ في الأصل تُوَجَّهُ إلى الفئات التي تحكمها العواطف أكثر مما يَحكُمها العقل ، فهذه الفئات بوُسع القاص أو الواعظ أن يحملها على الاعتقاد بما يقوله .

1- مصارع العشّاق ، ج1، ص 197 .

2- المصدر نفسه،ج1 ، ص 174 .

ثانيا : الرّوح العاشقة ، الموت و القبور

قديما قالت العرب " حُبُّك الشيء يُعمِي و يَصُمّ "، و أرادت بذلك أنّ هذه العاطفة التي تستحوذ على النفوس فتملك القلوب و تشغل العقول ، إنّما تبعث – في كثيرٍ من الأحيان – على الاضطراب في السلوك و التفكير . فالواضح و الجلي أنّ جُلّ الأخبار و القصص التي ذكرها الرّواة و تداولوها لأزمنة خلت عن أحوال العاشقين – سواء صحّت هذه الروايات أم لم تصح – هي تُمثّل حالةً نفسية في تَمَكُّن الحبّ و نفاذه و في شدّة العشق و ثَباتِه أشدّ تمثيل ، حتّى ليبدو العشّاق و شهداء الحبّ و شعراؤه و كأنّهم صنفٌ آخر من الناس ينفرد بصفات نفسية و عقلية و عضوية مُميّزَة بصمت حياتهم و أشعارهم ببصمةِ اليأس و الحزن و العذابات .

امتدّت هذه الأخبار و القصص في التراث العربي و امتدّ معها تأثيرها ، حيث تتكرّر عبر الأزمان قصّة العاشق المقهور المغلوب على أمره و قصّة معاناته أمام صدّ أهل المعشوقة القُساة الذين يقفون حائلا دون تحقيق العلاقة . و عن أسباب هذا الامتداد يشرح أحمد سويلم : " إنّ تشابه هذه القصص إنّما يدلّ على أنّ هذا العشق كان ثمرة الحياة الاجتماعية في الجزيرة العربية بما تتميّز به من قسوةٍ و طغيان دفع هؤلاء العاشقين إلى اختراق جدران هذه الحياة بلونٍ من ألوان العاطفة الروحية و الحبّ العفيف و التوحُّد مع المحبوبة . و مهما اختلفت أو تشابهت قصص الحبّ ، فيكفي أنّ بطلها هو هذا الإنسان العربي الذي يقتحم بقلبه و وجدانه تلك البداوة الشرسة فيُحيلُها إلى واقعٍ جميل أو هو يبكي على هذا الواقع ، و لهذا فإنّ خيال هؤلاء الشعراء يختلف كثيرًا عن خيال غيرهم من الشعراء في أنّهم يُلَوِّنونه بلونٍ واحد : عشقٌ واحد و معشوقةٌ واحدة ، و من ثمّ فإنّهم يخوضون و يكتشفون و يتوحّدون و يقفون حياتهم كلّها و أشعارهم كلّها على هذا الواقع المرير "[1] .

و عن عقيدة المعشوقة الواحدة يشرح الطاهر لبيب : " ... أمّا أن تكون الحبيبة هي وحدها التي ينبغي أن تشغل قلب الحبيب ، فإنّ هذا هو موضوع (الميثاق) العذري بالضبط (...) يستبعد المُحِبُّ كلَّ إمكانية للتفكير في أيّة علاقة مع امرأة أخرى غير حبيبته ، و ذلك دون أن يكون على يقينٍ من وُجود حُبٍّ مُتَبادَل "[2] . و هو الميثاق الذي اجتمع حوله الشعراء العشّاق في التراث العربي ، حيث وجدوا في الشعر أقرب طُرُقِ التعبير عن الإحساس الصادق و الخيال و التأمُّلِ ، فكان الشعر في كونهم العذري لَوْنا من ألوان التَمرُّد و الثورة ضدّ واقع مُجحِف حَكَمَ على حُبهم البائس بأن يَمْلُكَ عليهم حياتهم و أشعارهم حتّى الموت ، فآثروا التزام

1– أحمد سويلم ، مجانين العشق العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر (دت) ، ص 15 .

2– الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العذري – الشعر العذري نموذجا – ، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر ، الدار البيضاء 1987،ص 92.

الوفاء للمحبوب و إن صُيِّروا للفناء .

هكذا أدرك الشاعر العذري حقيقة ذاته من خلال الرّبط بين حُبّه و موته ، " فالعذاب و الألم اللذان يلقاهما في غياب محبوبته هما نوعٌ من الانمحاء و الموت . فالعاشق يعيش حالةَ غيابٍ و موت : لا يُشارك في حياة الناس ، يفقد اهتماماتهم اليومية ، بل يغيب عن نفسه ليحيا بالمحبوب . إنّ الحبّ يجعلُهُ مُهْمَلاً عن الحياة العامة و يجعله يحيا حياة التيه و التشرُّد ، مُنقادًا لرغبته الحارقة في رُؤية المحبوب و الاتّحاد به ، فيعيش موتاً دائما لا يكاد يُفيق مما به حتّى يغرق من جديد في غيابه و استغراقه في المحبوب " (1) .

و ربّما كانت هذه هي الفكرة ذاتها التي قصدها أفلاطون حين تحدّث عن أسطورة الأشطار العميقة *، و قد جاء في هذه الأسطورة أنّ زيوس Zeus إلـــه الآلهة شطر كلّ مخلوق شطرين مُتساويين كما تُشطر البيضة بشعرة ، و بعد هذا الانشطار راح كلٌّ من القسمين يشتهي نصفه الآخر و يبحث عنه ، فإذا ما التقى أحدُهما بشطره ، كانا يتعانقان ابتغاء استعادة وِحدتهما ، و يَطُول العناق فيلتهيان عن الطعام و الشراب حتّى يكادا يموتا من شدّة الجوع و السكينة .

إنّ فكرة امتزاج الأرواح هو بالضّبط ما تُحاول هذه الأسطورة التعبير عنه ، هذا الامتزاج يُمثّل في الأصل جوهر كلّ حبّ ، " فالحبّ حياةٌ داخلية مُتَفَجِّرة ، هو التصاقٌ بالآخر و سعيٌ للذوبان فيه ؛ إنّه انتقالٌ من الانفصال إلى الاتحاد " (2) . يقول الشاعر :

أُعانقُها ، و النّفس بعدُ مُشَوَّقَةٌ إليها و هل بعد العناق تداني ؟

و أَلثَمُ فاها كي تموت حرارتي فيشتد ما ألقى من الهيمان

كأنّ فؤادي ليس يروي غليله سوى أن يرى الروحان يمتزجان

و الملحوظ هنا أنّ الحبّ مثلما هو مرتبطٌ بالاتّحاد هو مرتبط بالانفصال، فتواتر لفظة " النأي " في الشعر العربي القديم لدليل قاطع على ذلك ، فهذه اللّفظة مثّلت نقطة المحور الذي تمركز حوله معجم الشعراء العذريين حيث يعكس الشعور بالقهر حالة من الاضطراب الداخلي يصحبُها إحساس حاد بأزمة الهوية و فقدان حسّ الاتجاه ، و لربّما هذا ما عبّر عنه الشاعر حين قال :

فلو كان لي قلبان عِشتُ بواحدٍ و خلّفتُ قلبًا في هواكِ يُعذّبُ

و لي ألفُ وجهٍ قد عرفت مكانه و لكن بلا قلبٍ إلى أين أذهبُ ؟

1- مروان إبراهيم الجاسم ، عن الموت و الحبّ ، ص 72.

* اعتمدنا في تلخيص هذه الأسطورة على ما هو مُفصّل عنها في كتاب الدكتور يوسف اليوسف، الغزل العذري ، ط2 ، دار الحقائق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1982 ، ص 17 و ما بعدها .

2- مروان إبراهيم الجاسم ، المرجع نفسه ، ص 22 .

أمام حالة الغياب هذه جسّد الموت عند الشعراء العذريين تلك الرّغبة القويّة في الالتحام بالمحبوب ، " و هو الوجه الصّعب لعذاب العاشق و معاناته ، حيث يقترن الحبّ بالغياب . فالعاشق ميّتٌ كونه يعيش حالةَ غيابٍ دائمٍ عن نفسه و عمن حوله ، مُنصَرِفٌ عن الواقع و الحياة الاجتماعية ، هائمٌ مُستغرِقٌ في الحبّ الذي فيه هلاكه ، فيصير جنونه ذاك نوعا من الموت لأنّه نزوح و ابتعاد الأنا عن كلّ ما يجعلها تكون حيّةً و فاعلةً و مُساهمةً في حياة الواقع و المجتمع . إنّه تيهٌ و هلاكٌ و تَوَحُّشٌ و وحشةٌ و غُربةٌ شاسعة يعانيها العاشق في غياب المعشوق " [1] .

هكذا ارتبط الحبّ بالهلاك و التَلَفِ و الجنون ، " إذ لم يعد الموت سوى السّر العفيف للحبّ " [2] ، فما يَلقاه المُحبّ من حبيبه من العذاب يجعله دائم الإشراف على الموت ، راغباً فيه ، طالبًا له . و لا شيء أقرب إلى العاشق من الموت في قصص مصارع العشّاق ، فابن السرّاج ينقل لنا هذه القصص و التي يبدو فيها الموت على الدوام تتويجا لحالة الحبّ الصادق و ذروة من ذراه على العاشق الوصول إليها ، و في هذا يُحقّق القبر أحيانا ما عجزت الحياة الرحبة عن تحقيقه ، إذ يحتضن الحبيبين كما لو انّه يجمع بينهما و يتّسع لهما بعدما ضاقت الحياة بعواطفهما .

و تتجسّد هذه الصورة بوضوح في الخبر التالي و الذي ينقله ابن السرّاج عن أبي عمر بن حيوية أنه قال :سمعت أبا الخطاب الأخفش يقول : خرجتُ في سفرٍ فنزلنا على ماءٍ لطيءٍ ، فبصرت بخيمة من بعيد ، فقصدت نحوها ، فإذا فيها شابٌ على فراشٍ كأنّه الخيال ، فأنشأ يقول :

ألا ما للحبيبة لا تعود   أبُخلٌ بالحبيبة أم صُدودُ ؟

قال : ثمّ أُغمي عليه فمات ، فوقعت الصيحةُ في الحيّ، فخرج من آخر الماء جارية كأنّها فلقة القمر ، فتخطّت رقاب الناس حتّى وقفت عليه ، فقبّلته و أنشأت تقول :

عداني أن أعودكَ يا حبيبي   معاشر فيهم الواشي الحسود

قال : ثمّ شهقت شهقة فخرّت ميتةً منها . فخرج من بعض الأخبية شيخٌ ، فوقف عليهما ، فترحّم عليهما و قال : و الله لئن كنتُ لم أجمع بينكما حييّن لأجمعنّ بينكما ميّتين . فدفنهما في قبرٍ واحدٍ احتفره لهما ، فسألتُه فقال : هذه ابنتي و هذا بن أخي [3] .

خبر آخر عن معاذ بن يحي أنّه قال : خرجتُ إلى صنعاء ، فلما كُنّا ببعض الطريق قيل لنا : إنّ قبر عفراء و عروة على مقدار ميلٍ من الطريق ، قال : فمضت جماعة كنتُ فيهم ، فإذا قبران متلاصقان قد خرج من كلّ قبر ساق شجرة حتّى إذا صارتا على مقدار قامة ، التفّت

1- مروان إبراهيم الجاسم ، عن الموت و الحبّ ، ص 79 .

2- الطاهر لبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي ، ص 64 .

3- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 110 .

كلّ واحدةٍ منهما بصاحبتها . قال إسحاق : فقلتُ لمعاذ : أيّ ضربٍ من الشجر ؟ قال : لا أدري ، و لقد سألتُ أهل القرية فقالوا : لا نعرف هذا الشجر في بلادنا [1] .

و من مثل هذي الأخبار ما حدّث به عبد الرحمـــٰـــن بن إسحاق القاضي إذ قال :

انحدرتُ من سُرَّ من رأى مع محمد بن إبراهيم أخي إسحاق ، و دَجلَةُ تزخر من كثرة مائها ، فلمّا سرنا ساعةً قال : ارفق بنا ، ثمّ دعا بطعامه ، فأكلنا ، ثمّ قال : ما ترى في النبيذ ؟ قلت له : أعزّك الله أيّها الأمير ، هذه دجلة قد جاءت بمدٍّ عظيمٍ يُرعِب مثله ، و بينك و بين منزلك مبيتُ ليلة ، فلو شئت أخّرته.قال : لا بُدّ لي من الشّرب . فضُربَت ستارة و اندفعت مُغنّية تُغني ، و اندفعت أخرى فغنَّت :

يا رحمتنا للعاشقين ما إن أرى لهم مُعينا

كم يُشتَمون و يُضربَو ن و يُهجَرون فيصبرونا

فقالت لها المُغنّية الأولى : فيصنعون ماذا ؟ قالت : يصنعون هكذا ، فوقعت الستارة و قذفت بنفسها في دِجلة . و كان بين يدي محمد غلامٌ ذُكِرَ أنّه شراه بألف دينارٍ و بيده مِذَبَّةٌ * ، لم أر أحسن منه ، فوضع المِذبّة و قذف بنفسه في دجلة و هو يقول :

أنتِ التي غرَّقتِني بعد القَضَا لو تعلمين

فأراد الملاّحون أن يطرحوا أنفسهم خلفهما ، فصاح بهم محمد : دعوهما يغرقا إلى لعنة الله ! قال : فرأيتُهما و قد خرجا من الماء مُتعانقين ثمّ غرقا [2] .

إنّ صورة الموت هذه – و التي أراد ابن السرّاج نقلها إلينا – إنّما تختلف كثيرا عن صور الموت الأخرى التي اعتدناها ، فالموت عادة يُفرّق بين الأحبّة مثلما يُباعد بين الناس جميعا ، غير أنّه – و الحال لدى المحبين و بالتحديد في مصارع العشاق – لا يعني الانقطاع بينهما و إنّما هو يُمثّل " حالة فريدة من النّقاء الرّوحي ، هذه الأخيرة من شأنها تأهيل أرواح الأحبّة الذين أضناهم البُعد من التمازج و تمكينهم من ديمومة اللّقاء " [3] . و هنا لا يفوتنا أن نستذكر أنّ صاحب المصارع قد سبق له و أن أورد حديثا عن النبيّ الكريم – عليه الصلاة و السلام – أنّه قال :

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 264 .

* المِذبّة : ما يُطرَدُ به الذُباب .

2- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 113 .

3- مروان إبراهيم الجاسم ، عن الموت و الحبّ ، ص 81 .

" من عشق فظفر فعفّ فمات ، مات شهيدا "، و قال أيضا – عليه الصلاة و السلام – : " من عشق و كتم ، و عفّ و صبر ، غفر الله له و أدخله الجنّة ". و في مضمون هذه الفكرة يوضّح الطاهر لبيب : " تحلُّ المحبوبة في الكون الشعري مَحَلَّ حورية الجنّة التي تهدف رمزيتُها في العُمق إلى مُجرّد استعادة الجنس البشري للفردوس الأوّل الذي كانت الحياة الجنسية فيه مكينة الاستقرار (...) فمُقابل شهيد الجهاد المُبَشَّرِ بالجنّة ، نجد المُحبَّ العفيف – الذي اعتُبِرَ شهيدا تبعا لحديثٍ نبويٍ شهير – و هو يلتقي بحبيبته بعد سَعيٍ يُشَبِّهُهُ جميل بثينة بالجهاد " [1] .

و في مصارع العشّاق ما يقوم شاهدا على مثل هذا ، كالخبر الآتي – و الذي أورده ابن السرّاج بعد سلسلة من السند – ، أوّل رُوّاته عبد الله بن عبيد قال : حدّثني محمد بن الحسين في إسنادٍ لا أحفظه قال : عَلِقَ فتى من الحيّ بنت عمٍّ له ، فخطبها إلى أبيها ، فرَغِبَ بها عنه ، فبلغ ذلك الجارية فأرسلت إليه : قد بلغني حُبُّك إياي ، و قد أحببتك لذلك لا لغيره ، فإن شِئْتَ خرجتُ إليك بغير عِلْمِ أهلي ، و إن شئتَ سهّلتُ لك المجيء . فأرسل إليها : كلّ ذلك لا حاجة لي فيه ، إنّي أخاف أن يُلقيني حُبُّكِ في نارٍ لا تُطفأ و عذابٍ لا ينقطع أبدا . فلمّا جاءها الرّسول بَكَت ، ثمّ قالت : لا أراكَ راهباً ، و الله ما أحدٌ أولى بهذا الأمر من أحد ، إنّ الخَلقَ في الوَعْدِ و الوعيد مُشتركون .

قال : فتدرّعت الشَّعرَ * ، و أقبَلَت على العبادة ، فكَبَرَ ذلك على أهلها و على أبيها ، فلم تَزَل تتعبّد حتّى ماتت . فكان الفتى يأتي قبرها كلّ ليلة ، فيدعو لها و يستغفر و ينصرف . فأخبرنا أنّه رآها في المنام فقال لها : فلانة ؟ قالت نعم ، ثمّ قالت :

نِعْمَ المحبّةُ يا سُؤْلي محبّتكم حبٌّ يجُرُّ إلى خيرٍ و إحسانِ
إلى نعيمٍ و عيشٍ لا زوال له في جنّة الخُلد خلد ليس بالفاني

قال : فقلت لها : أيّتها الحبيبة ، أفتذكرينني هناك ؟ قال : فقالت : و الله ‘نّي لأتمناك على مولاي و مولاك ، فأعني على نفسك بطاعته فلعلّه يجمع بيني و بينك في داره ، ثمّ ولَّت ، فقلت لها : متى أراكِ ؟ قالت : تراني قريبا ‘ن شاء الله . قال : فلم يَلبَث الفتى بعد هذه الرؤيا إلاّ قليلا حتّى مات ، فدُفن إلى جانبها [2] .

و يروي ابن السرّاج قصةً أخرى عن سيّد العشّاق :

عشِقَ رجُلٌ من ولد سعيد بن العاص جارية مُغنّية بالمدينة ، فهام بها و هو لا يُعلِمُها بذلك ،ثمّ إنّه ضجر فقال :

1- الطاهر لبيب ، سوسيولوجيا الغزل العربي ، ص 65 .

* تَدَرَعَت الشَّعْرَ : أي لَبِسَت درعا من الشَّعْرِ ، و الدرع : ثوبٌ تلبسُه المرأة في بيتها .

2- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 160 .

و الله لأبوحنّ لها . فآتاها عشيّةً ، فلمّا خرجت إليه قال لها : بأبي أنت أتُغنين :

أتُجزون بالوُدِّ المضاعف مثله فإنّ الكريم من جزى الودَّ بالودِّ

قالت : نعم ، و أغنّي أحسن منه . ثمّ غنّت :

الذي وَدّنا المودّة بالضّعـــ ف ،و فضل البادي به لا يُجازى

لو بدا ما بنا لكم ملأ الأر ض و أقطار شامها و الحجازا

فاتصل ما بينهما ، فبلغ الخبر عمر بن عبد العزيز ، و هو أمير المدينة ، فابتاعها له و أهداها إليه ، فمكثت عنده سنةً ثمّ ماتت ، فبقي مولاها شهرا أو أقلّ ثمّ مات كمدا عليها . فقال أبو السائب المخزومي : حمزة سيّد الشهداء و هذا سيّد العشّاق ، فامضوا بنا حتّى ننحر على قبره سبعين نحرة كما كبّر النبيّ صلى الله عليه و سلّم على قبر حمزة رضي الله عنه سبعين تكبيرة . قال : و بلغ أبا حازم الخبر فقال : ما من مُحبٍّ في الله يبلُغُ هذا إلاّ وليَ [1] .

بهذا تنوّعت قصص مصارع العشّاق و امتدّت في اتجاهات متعدّدة لترسم لنا صوّرا مختلفة عن سلوكيات العشّاق تتأرجح بين المبالغة و الجنون و العفّة ، و تخرج في بعض الأحيان عن حدود المعقول لترتبط بالأساطير و الخرافات ؛ لكنّها تجتمع جميعها حول فكرة تَمَلُّكِ العشق من العاشق حدّ الجنون به و الذي يدفع لا محالة إلى الفناء فيه و من أجله ، و هي الفكرة التي عالجها المفكّرون و الفلاسفة و حتّى الأطباء .

و هنا تجدُر الإشارة إلى أنّ مفكّري الإسلام – و كما يذكر ابن القيّم الجوزية في الرّوضة – قد اختلفوا في أمر العشق : أهو اضطراري و خارجٌ عن قُدرة البشر ، أم أنّه اختياري يتعلّق بالقدرة و الإرادة ؟ . و بين مُؤيّدٍ و مُعارِضٍ يبقى الرّأي الأرجح أنّه اختياري في المُقدّمات ، قسري في النتائج [2] .

و مهما كان من أمر العشق ، هو يرتبط بسوء العاقبة بالنسبة للعاشق ، " لأنّ العشق – في جوهره – هو إفراط في الحبّ غالبا ما يؤدي إلى سوء الأحوال، فيؤول إلى حالةٍ مرضية غير مُرْضِيَةٍ " [3] ، لهذا ارتبط العشق عند جمهور العلماء من أمثال ابن القيّم و ابن حزم وابن السرّاج و غيرهم من الأئمة و المفكرين بالجنون و اقترن بسوء العاقبة ،

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 108 .

2- ينظر : ابن القيم الجوزية ، روضة المحبين و نزهة المشتاقين ، ص 116 و ما بعدها .

3- عبد الحميد خطاب ، إشكالية الحبّ في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام ، ص 62 .

"... فالحرمان و الصدّ يؤديان إلى الجنون ، و الجنون معناه زوال العقل أو فساده ، ثمّ هو يؤدي إلى الموت أو يؤدي إلى السُلو و من ثمّ البعاد ... " [1] . فلا عجب إذن إذ يُقال : العشق جنون .

على مثل هذا النحو ، عرض صاحب المصارع في مؤلّفِه لنماذج متفرّدة عَرَفَتِ العشق ألواناً متنوّعة، فتنوّعت على اختلاف الطمع فيما يُنالُ من المحبوب . و رغم تحرّكها ضمن اتجاهات مُتعدّدة إلاّ أنّها تنتهي دوما إلى نهايات متماثلة يبدو فيها الموت تتويجا لحالة من الحبّ الصادق .

1 – أحمد سويلم ، مجانين العشق العربي ، ص 10 .

الفصل الثانـي

صياغة الخبر و هيكلة البناء السردي في قصص مصارع العشّاق

المبحث الأول : فنيّة الصياغة في أخبار صرعى العشق و الهوى

أوّلا : وحدة الأثر الأدبي

ثانيا : ذكر السند

ثالثا : اللّغة

رابعا : الإيجاز

خامسا: التكرار

المبحث الثاني : قصص المصارع بوصفها متنا حكائيا

أوّلا : البنية الوظيفية

- **تقديم نظري**
- **نماذج تحليلية**
- **خصائص البنية الوظيفية في قصص المصارع**

ثانيا : شخصيات السرد

- **تقديم نظري**
- **نماذج تحليلية**
- **خصائص الشخصيات في قصص المصارع**

المبحث الثالث: قصص المصارع بوصفها خطابا سرديا

أوّلا : البنية الزمنية

- **تقديم نظري**
- **نماذج تحليلية**
- **خصائص البنية الزمنية في قصص المصارع**

ثانيا : البنية المكانية

- **تقديم نظري**
- **نماذج تحليلية**
- **خصائص البنية المكانية في قصص المصارع**

ثالثا : الصيغة السردية

- **تقديم نظري**
- **نماذج تحليلية**
- **خصائص الصيغة السردية في قصص المصارع**

رابعا : الرؤية السردية

- **تقديم نظري**
- **نماذج تحليلية**
- **خصائص الرؤية السردية في قصص المصارع**

مدخل

تنوّعت الأشكال السردية في تراثنا العربي فظهرت في قصص الأمثال و قصص الحيوان و قصص القرآن الكريم و المقامات و غيرها ، و يُعتبَر الخبر الأدبي شكلاً منها إذ يحتوي ذكر النّوادر و الطرائف و الأحاديث التي تناولتها الذاكرة العربية و تناقلتها عبر الرّواية الشفوية عن طريق محدّثين و إخباريين تحرّوا فيها الدقّة في النّقل و التدوين .

جاء في لسان العرب لابن منظور : " خَبِرتُ الأمر أي علمته ، و خبَّرتُ الأمر : أخبِرُه إذا عرفتُه على حقيقته ، و قوله تعالى : " فاسأل به خبيرًا " أي اسأل عنه خبيرًا يُخبِرُ . و الخبر بالتّحريك : واحد الخبر ، و الخبرُ ما أتاك من نبأ . يُقال: تُخبره الخبر و استخبر إذا سأل عن الأخبار ليعرفها . و الخابِرُ : المختبِر المُجرّب ، و المَخبَرَة كلّه العلم بالشيء " [1] .

و يُعدُّ الخبر من الأشكال الموروثة و المتَداوَلَة عند العرب منذ القِدم ، فالعرب شأنها شأن جميع الأمم " أمّة راوية قاصة مُخبِرَة ، فإلى جانب كونها أمّة شاعرة غنائية ، هي أمّة مُجيدة للعبة الحكي ، مُتقنة لفنون القصّ بأشكاله المتنوّعة و أساليبه المتعدّدة ، بل إنّ كثيرا من عناصر القصّ دخلت بقوّة على بعض المعارف الغربية خاصة علم التاريخ السياسي و الأدبي و ما يتّصل به من كتب الحوليات و كتب الرحلة و فنّ السيرة على اختلاف أنواعه التاريخية و الأدبية و الشعبية " [2] . غير أنّ هذا الجنس لم يُعطَ حقّه في الدراسات الحديثة مقارنةً مع الأجناس الأدبية الأخرى بالرّغم من أنّ القدماء اعتنوا به عنايةً كبيرة حتّى إنّنا لا نجد كتابًا من كُتب الآداب يخلو من الأخبار، و قديمًا قيل أنّ المؤرّخين إخباريون لاعتماد التاريخ على الأخبار المروية من جيلٍ إلى جيل ، حيث ظهر اهتمامهم بتحرّي الدّقة في النّقل و الحفظ و التدوين [3]. هذا و قد استوعبت كتب التراث العربي أخبارًا كثيرة مروية يظهر أغلبها في معرض الحديث عن شخصيات لها اسمها في تكوين الذاكرة العربية مثل أخبار الملوك و الأمم و الشعراء الكبار و العشّاق العرب ، هذه الأخبار تتميّز بأن

1- ابن منظور ، لسان العرب ، المجلّد 4 ، مادة (خبر) ص 226 .

2- ناصر عبد الرزاق الموافي، القصّة العربية عصر الإبداع ، ج1، ص07.

3- ينظر : سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، ص 112.

تنقل لنا سردًا على لسان مُخبرٍ يروي حكايةً ما لها مغزى يتحرّى فيها الصّدق و الدّقة أو يتخيّل ، كون هذه الأخبار قد دخلها الكثير من الخيال و التأويل ، إذ لا يمكن أن تكون جلّها صادقةً حقيقية (1) .

ضمن هذا الإطار جمعت قصص و أخبار مصارع العشّاق بين الحقيقة و الخيال في صياغةٍ فنيّة استهدفت جملةً من الغايات سنسعى الوقوف عندها في المبحث الأوّل من هذا الفصل .

و قبل الشروع في استكناه معطيات هذه الدراسة التي تستند أساسا إلى علم السرديات كآلية للبحث في قصص (مصارع العشّاق) ، و محاولة الوقوف على تجلّيات خطابها السردي ، لابدّ لنا من بيان ماهية المنهج السردي البنيوي و تتبُّع كيفية تطوّره منذ الشكلانيين الروس من أمثال : ايخمباوم ، توما شوفسكي ، جاكبسون ، شوكلوفسكي ، بروب ، باختين و غيرهم في سعيهم الدءوب نحو البحث عن الخصائص النوعية للأدب ، مرورا بأعمال البنائيين أصحاب مجلّة Communication الذين اهتموا بالتحليل البنيوي للحكي : بارت ، تودوروف ...، وصولا إلى جنيت و كتابه (خطاب الحكاية) الذي يُعدّ دون أدنى شك مرحلة متميّزة في تاريخ تحليل الخطاب الروائي .

و ما يمكن قوله في هذا الصدد أنّ المدرسة الشكلانية * – كواحدة من المؤثّرات المبكّرة التي تركت بصمات واضحة على المنهج البنيوي في مرحلة نموّه و نضجه – هي الرافد الثاني من بين أهمّ الروافد التي أسهمت في تكوين الفكر البنيوي الحديث بعد فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure ** الذي يُعدّ الرافد الأوّل و واضع الحجر الأساس لهذا المنهج (2) .

1– ينظر : سليمان منصور ، قصّاصنا العرب ، ص 116 .

* الشكلانية الروسية حركة أدبية محضة نشطت في الثلث الأول من هذا القرن ، اهتمت بالعوامل التي تجعل من الأدب أدبا . من أشهر أعلامها : رومان جاكبسون، توما شفسكي ، ايخمباوم و غيرهم .راجع : عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب – نحو بديل ألسني في نقد الأدب – الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس 1977 ، ص 167 .

** هو عالم سويسري معروف ، ظهر أثره بعد وفاته عندما طُبع كتابه (دروس في الألسنية العامة) سنة 1916 . و الكتاب عبارة عن مجموعة من المحاضرات ألقاها على طلبته بالجامعة . أحدث دي سوسير ثورة فيما يتعلّق بمفهوم اللغة ، إذ ميّز بين اللغة من حيث هي مؤسسة و نظام، و بين الكلام من حيث هو فردي . كما انّه دلّ على أهمّية الصوت و النطق . يُعدّ مُؤسّس المفاهيم البنيوية في المجال الألسني ، حيث انتقلت هذه المفاهيم من المجال الألسني إلى ميادين البحث الأخرى و التي من بينها ميدان النقد الأدبي . راجع : يمنى العيد ، في معرفة النص – دراسات في النقد الأدبي – ط3 ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت 1985 ، ص 292 – 293 .

2– ينظر : عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة – من البنيوية إلى التفكيك – سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، العدد 232 لسنة 1998 ، ص 161 .

ففي عام 1915 قامت مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو بتشكيل حلقة موسكو اللغوية *،وبعد تكوُّن هذه الحركة بعام واحد انظمّ إلى صفوفها كوكبة من النّقاد و علماء اللغة ، مُؤلِّفين بذلك جمعية عنيت بدراسة اللغة الشعرية ، و قد عُرفت هذه الجمعية باسم أبوياز. و من رحم هاتين المؤسستين وُلدت المدرسة الشكلانية ، فكان من بين نشاطات الشكلانيين Les Formalistes الأوّلية : مناقشة القضايا الأدبية و اللغوية خارج صرامة الجو الأكاديمي؛ و رغم أنّهم كانوا ثلّة من الشّبان الذين لم تتجاوز أعمارهم العشرينيات،إلاّ أنهم أصبحوا من أشهر روّاد النقد الأدبي في العالم (1) .والمبدأ الأساس الذي اعتمده هؤلاء و لازموه طيلة حياتهم العلمية هو المبدأ الذي لخّصه رومان جاكبسون ** R Jakobson في جملة " إنّ موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية " (2) ، أي العوامل التي تجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا ؛أو بالأحرى الخصائص التي يصبح بها الأثر الأدبي أدبيا . و بذلك حصروا اهتمامهم في إطار البنية الشكلية للنص الأدبي ، تاركين كلّ ما يتّصل بخارج النص بشكل مباشر أو غير مباشر من عوامل نفسية و اجتماعية قد يدلّ عليها ذلك النص، و قد تكون تضافرت فكانت سببا في وجوده ، و حجّتهم في ذلك أنّ دراسة النص الأدبي من خلال هذه العوامل الخارجية هو خروج عن نطاق علم صناعة الأدب أو ما يسمونه بالأدبية *** Littérarité .

---

* تتألّف حلقة موسكو اللغوية من مجموعة باحثين أخذوا على عاتقهم مسؤولية النهوض بالحركة الأدبية الطليعية و القضاء على المناهج التقليدية التي تتناول النقد و اللغة بشيء من الغموض .

1- ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مطبعة الأمانة ، مكتبة الأنجلو المصرية 1978 ، ص 33 .

** ولد جاكبسون بموسكو سنة 1896،اهتمّ منذ نشأته باللغة واللهجات والفولكلور، فكان مطّلعا على أعمال دي سوسير و هوسرل. و في سنة 1915 أسّس بمعية ستة طلبة حلقة موسكو الألسنية ، و منها تولّدت مدرسة الشكلانيين الروس . وفي سنة 1920 انتقل جاكبسون إلى تشيكوسلوفاكيا حيث أسهم في تأسيس حلقة براغ الألسنية، ثم رحل بعد ذلك إلى و م أ ليدرس بنيويورك أين تعرّف بليفي شتراوس ، ثم انتقل إلى جامعة هارفورد و المعهد التكنولوجي بميساشيوتس ، فرسخت قدمه في التنظير الألسني حتى غدت أعماله مرجعا لكلّ التيارات الألسنية، و كتاباه(القصيدة الروسية الحديثة 1921) و (حول الشعر التشيكي 1923) جزء لا يتجزّأ من الموروث الشكلاني.راجع: عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب،ص 241 – 242.و راجع أيضا: يمنى العيد،في معرفة النص،ص290-291.

2- عبد السلام المسدي ، الأسلوب و الأسلوبية ، ص 68 .

*** ركّزت البنيوية الأدبية في جوهرها على أدبية الأدب و ليس على وظيفة الأدب أو معنى النص . و الناقد البنيوي يهتمّ في المقام الأوّل بتحديد الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا ، و القصّة أو الرّواية أو القصيدة نصا أدبيا . و لكي يّحقّق ذلك عليه بدراسة علاقات الوحدات و البنى الصغيرة بعضها ببعض داخل نسق النص ؛ و ذلك من أجل الوصول إلى تأطير النظام أو البناء الكلي الذي يجعل من النص – موضوع الدراسة – أدبا . راجع : عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة ، ص 159 . و راجع أيضا : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر ، بيروت ، لبنان 2002 ، ص 37-38 .

هكذا كان الشكلانيون الروس أوّل من تحدّث في شروط الأدبية،إذ دارت على أيديهم دراسات حول هذا الموضوع إلا أنّها لم تكتمل إلاّ في منتصف الستينيات مع الشكلية الجديدة (البنيوية) التي احتضنت مقالات مجلة Communication في عددها الثامن الصادر بفرنسا عام 1966 ، فمثّل ذاك فتحا جديدا في مجال الدراسات الأدبية و كان بعثا لروح الدعوة القديمة – لدى الشكلانيين– للدراسة العلمية للأدب؛ فبدأ العمل الحثيث من أجل الوصول إلى المنهج العلمي الصارم الذي تخضع له الأعمال الأدبية.ولما كان الأدب ذو طبيعة ترفض الخضوع لصرامة أيّ منهج كان،بقيت تلك الدراسات مجرّد اجتهادات متناثرة لا يجمع بينها سوى الاهتمام الواضح بالبنية النصّية للحكي [(1)] . و مع بداية السبعينيات بدأ الحديث عن الشعرية [*] Poétique ، حيث كان أهمّ إنجاز في مجال الشعرية البنيوية ما قام به كل من ليفي شتراوس[**] Levis Strauss و فلاديمير بروب[***] Prop حين اختارا الأساطير و القصص الشعبي مادة للتحليل البنيوي؛ فتركّزعملهما على بنية الأسطورة ، مما كان له بالغ الثر على البنيويين الفرنسيين ، وكان الأكثر تأثيرا لانتمائه إلى الشكلانيين وكونه المميّز بين العناصر الثابتة و المتغيّرة في المائة قصّة روسيّة التي حلّلها و استخلص منها نتائج أصبحت قانونا للسّرد منذ أيّامه حتّى يومنا هذا و هي أنّ الشخصيات في القصّة متغيّرة في حين تظلّ الوظائف ثابتة [(2)] .

1–ينظر: محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم،رسالة دكتوراه،جامعة طنطا،كلية الآداب،قسم اللغة العربية ، ص 05 – 06 .

* هي كلّ نظرية متّصلة بالأدب تستقي قوانينها من الأعمال الخالدة كما فعل أرسطو في فن الشعر.والشعرية مصطلح نسبي متحوّل تتغيّر دلالته من عصر لآخر، و معيارها مختلف أيضا بين عصر و آخر و بين مذهب أدبي و آخر ، فهو عند أرسطو المحاكاة ، و عند الرومانسيين التعبير، وعند الواقعية التعبير عن الواقع ،و هو الكتابة الآلية في السريالية،و الانزياح عند جان كوهين، و التناص عند كريستيفا و جنيت ، والتماثل عند جاكبسون ، والنص المفتوح عند بارت و تودوروف.راجع : خليل الموسى، قراءات في الشعرالعربي المعاصر،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000 ، ص 141 .

** تخصّص شتراوس بالفلسفة والأدب. اهتمّ بدراسة سيّر الفكر البشري فقام بتقريب الأنطولوجيا من مشاكل التعبير بهدف تبيان أنّ الظواهر الاجتماعية هي وقائع لغوية . مثّل نقطة البداية الثانية بعد سوسير عندما طبّق بعد أربعين عاما النموذج السوسوري الألسني على محيط غير محيط اللغة وهو الدراسة النتروبولوجية ، ففتح الباب واسعا أمام تطبيق ذلك النموّج اللغوي على مجالات أخرى للدراسة و من بينها الأدب . راجع : يمنى العيد ، معرفة النص ، ص 293 . و راجع أيضا: عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 194 .

***بروب عالم روسي من جماعة الشكلانيين الروس، اختصّ بدراسة الفلكلور الروسي ، وضع قوانين علم بنية الحكاية . له دراسات حول السرديات.راجع : يمنى العيد ، في معرفة النص ، ص 288 .

2– ينظر: محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة –دراسة في نقد النقد– ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 ، ص 20 .

و في هذا تُعدُّ دراسة بروب سابقة عن دراسة شتراوس، حيث حقّق إنجازا كبيرا عندما نقل المنهج البنيوي اللغوي إلى الدراسات الأدبية، فبالرّغم من أنّ دراسته انصبّت على القصص الخرافية التي تقترب في طبيعتها من الأساطير،إلاّ أنّ مناقشته لبناء المائة قصّة التي جمعها تُقدّم لنا أوّل دراسة بنيويّة لبناء شكل قصصي هو أقرب ما يكون إلى الشكل الروائي منه إلى بناء الأسطورة ، و قد وصل من خلال هذا العمل إلى تحديد الوحدات المُكوّنة للرواية و هذا إنجاز يضع دراسته المُبكّرة في مُقدّمة الدراسات البنيوية المتميّزة للأدب (1) .

نجاح باهر آخر حقّقه توماشوفسكي إثر تمييزه في العمل الحكائي بين مفهومي: المتن الحكائي و المبنى الحكائي،إذ يمثّل المتن الحكائي مجموع الأحداث المُتّصلة فيما بينها و التي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وفي مُقابله هناك المبنى الحكائي الذي يتألّف من نفس الأحداث غير أنّه يُراعي نظام ظهورها في العمل كما يُراعي ما يَتبعُها من معلومات (2) . كان لهذا التمييزأهميّة كُبرى في بداية ما يُمكن تسميته بالدراسات العلمية للأدب،لكن– ولأسباب سياسية ترجع لعلاقة الشكلانيين بالسلطة الروسية – لم يُكتَب لهذه الدراسة قَدَرالاستمرار حتّى جاء البنيويون في منتصف القرن للأخذ بتراث الشكلانيين و الوصول به لآفاق بعيدة (3).و مع الشكلانيين الجُدد تعمّق بحث الحكاية من خلال أعمال الفرنسي رولان بارت * R Barthes حول التحليل البنيوي للقصص و تمييزه بين المستويات الثلاثة : الوظائف،الأفعال والسرد، وهي في نظره " مترابطة فيما بينها ترابطا اندماجيا تصاعديا ، بحيث تُفصح الوظيفة عن دلالتها في حقل الفعل الذي لا يكتسب معنى إلاّ ضمن الخطاب الذي يُغذيه بشفرة " (4) . كما تعمّق البحث كذلك من خلال مجهودات تودوروف ** Todorov إذ انطلق في تحليله للنّص

1– ينظر : عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، ص 199 .

2– ينظر : نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس – تر : إبراهيم الخطيب ، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية 1982 ، ص 179 .

3– ينظر : محمد شرف خضر ، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ، ص 10– 11 .

* ناقد فرنسي وعالم إشارات،مُفكّر وأديب.عرفت رحلته النقدية محطّتين رئيسيتين : البنيوية و ما بعد البنيوية.كان لتأمّلاته الصدى الواسع في الفكر النقدي المعاصر. تُرجمت أعماله إلى العربية،أشهرها: درجة الصفر في الكتابة ، النقد البنيوي للحكاية ، لذّة النّص. راجع : يمنى العيد،في معرفة النص ، ص 286 .

4– محمد مشرف خضر ، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ، ص 14 .

** باحث و ناقد بلغاري درس الأدب ببلغاريا ثم هاجر إلى فرنسا عام 1963. أعدّ أطروحة : الحلقة الثالثة بإشراف رولان بارت، ثمّ نشرها بعد تحويرها بعنوان (الأدب و الدلالة).نقل إلى الفرنسية نصوص الشكلانيين الروس و نشرها تحت عنوان: نظرية الأدب. بحث في بنية القول الأدبي وأوضح معنى البنيوية،وحدّد كذلك القوانين العامة لولادة العمل الأدبي. شغل منصب مدرّس بمركز الأبحاث الوطني للعلوم بباريس . من أهمّ كتاباته: الأدب والدلالة، ما هي البنيوية؟، الفانتاستيك : مقاربة بنيوية للنوع الأدبي، شعرية النثر. راجع: يمنى العيد، في معرفة النص، ص 290 .

الرّوائي من نظريّة توماشوفسكي التي تُميّز بين المتن الحكائي و المبنى الحكائي، حيث يُؤكّد تودوروف على أنّ لكلّ رواية مظهرين متداخلين : القصّة و الخطاب [(1)] ، " و من خلال تصوّره هذا هو يُميّز بين مستويين – من ناحية السرد القصصي من حيث هو محكيّ أو من ناحية دراسة المتن الحكائي على حدّ تعبير توماشوفسكي – هما : منطق الأحداث من جهة ، و الشخصيات و علاقاتها من جهة أخرى " [(2)] .

هذا و يُعدُّ كتاب : خطاب الحكاية لــ جيرار جنيت * G Genette أكملَ محاولة وصلت إليها الدراسات النقدية للتعرُّف على مُكوّنات الحكاية و تقنياتها الأساسية ، و قد عَمَدَ جنيت في كتابه هذا إلى دراسة رواية ذاع صيتُها في الأوساط الأدبية، الرواية الشهيرة:بحثا عن الزمن الضائع لصاحبها مارسيل بروست ** M Proust ، في هذه الدراسة عقد (جنيت) العزم على تكذيب المُشكّكين الذين راحوا يُؤكّدون أنّ التحليل البنيوي للحكاية لا يلاءم إلاّ أبسط أنماط السرد كالحكايات الشعبية ، إثر ذاك قدّم تقسيمه الثلاثي لمستويات النّص الرّوائي انطلاقا من سعيه إلى توضيح السمات التي يأخُذُها الحكي في أيّ عمل أدبي ، مما يترتّب عليه التمييز بين ثلاثة مظاهر للسرد خصّص لكلّ منها مُصطلحا و هي [(3)] :

1– الحكاية Histoire و تُطلق على المضمون السردي ، أي على المدلول .

2– القصّة Récit و تُطلق على النص السردي ، و هو الدال .

3– القصّ Narration و يُطلق على العملية المنتجة ذاتها ، و بالتالي على مجموعة المواقف المتخيّلة المنتجة للنص السردي .

____

1– ينظر: عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة – الرجل الذي فقد ظلّه أنموذجا – ط1، مكتبة الآداب ، 2006 ، ص 45 .

2– محمد مشرف خضر ، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ، ص 14 .

* ناقد و باحث فرنسي ، ارتبط عمله بنوع من التحليل البنيوي (سيميوطيقي – لغوي) ، شغل منصب مدير الدراسات في المعهد التطبيقي للدراسات العليا في باريس ،و كذا مدير مساعد لمجلة الشعرية . من أشهر أعماله : صور 66 19 ، صور ٢ 1969 ، صور ٣ 1972 ، و هي تحليل لأعمال (بروست) و (بالزاك) . راجع : يمنى العيد ، في معرفة النص ، ص 291 .

** مارسيل بروست (1764 – 1823) روائي فرنسي من أبرز ممثلي الرواية النفسية و تيّار الوعي . معروف بروايته:بحثا عن الزمن الضائع التي تُرجمت إلى اللغة العربية ؛ و هي تُمثّل محاولة ما ورائية عبر إحياء التجربة الإنشائية بُغية إدراك جوهر الواقع المدفون في خيال اللاوعي .راجع ، عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، ص 238 .

3– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص،سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، العدد 164 ،أغسطس 992 ، ص 276 .

بهذا يرى جنيت أنّ الحكي بمعنى الخطاب هو وحده الذي يُمكن دراسته و تحليله تحليلا نصيا لسبب بسيط هو أنّ القصّة و السرد لا يُمكن أن يوجدا إلاّ في علاقة مع الحكي ، و الحكي أيضا أو الخطاب السردي لا يُمكن أن يتم إلا من خلال حكيه قصّة و إلاّ فلا يكون سردا [1] .

كانت هذه أهمّ العناصر التي تناولها جنيت في معالجته لتقنيات السرد الروائي ، منطلِقا في ذلك من فكرة تودوروف الذي صنّف مسائل الحكاية إلى ثلاثة مقولات : مقولة الزمن حيث درس العلاقة بين زمن القصّة و زمن الخطاب ، و مقولة الجهة أو الهيئة أو الكيفية التي يُدرِك بها السارد القصّة ، و مقولة الصيغة أو نمط الخطاب الذي يستعمله السارد [2] .

و إنّنا – و في سعينا إلى إيفاء هذا البحث حقّه و الإفضاء به إلى نتائج ملموسة – نحاول فيما سيأتي تتبُّع أهمّ نظريات السرد للإلمام بالمنهج من جانبه النظري كي نتمكّن من التعامل مع نصوص مؤلَّف مصارع العشّاق و استخلاص أهمّ خصائصها قصد تقديم وصفٍ دقيق لها استنادًا على آليات البحث السردي ، مُقاربين في ذلك السرد القصصي لهذه المجموعة من حيث هو محكي أوّلا ثمّ مُقاربته بوصفه قولا أو خطابا سرديا .

1-voir, Gérard Genette,Figures 3,paris,éd du Seuil,coll Poétique ,1972,P 72-73 .

و ينظر أيضا : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ،ط4 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 2005 ، ص 40.

2– ينظر : محمد مشرف خضر ، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ، ص 12 .

المبحث الأول

فنيّة الصياغة في أخبار صرعى العشق و الهوى

ظلّ السرد العربي القديم – بفعل تنوُّع مجالاته – عُرضةً للُّبس المفاهيمي الراجع للتداخل الحاصل بين ألوانه النثرية المختلفة من قصص و حكايا و أسمار و نوادر و أخبار . ففي الوقت الذي تغاضت فيه بعض الدراسات عن الاعتناء بالحدود الفاصلة بين هذه الألوان ، نجد جمهوراً من الدارسين ينسب لكلٍّ منها مميّزات تمنحها الفرادة و تُفضي بها إلى الخصوصية مثلما هو الحال مع سعيد يقطين في كتابه (الكلام و الخبر) الذي راح يفصل بينها على أساس مبدأ التراكم ، جاعلاً من الخبر أصغر بنية حكائية مُقارنةً بغيره من الأنواع فيقول : " إذا كان الخبر أصغر وحدة حكائية ، فإنّ الحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار المتّصِلة ، و القصّة تراكم لمجموعة من الحكايات ، و السير تراكم لمجموعة من القصص " [1] .

و ركّز محمد القاضي من جهته على عنصر الإسناد الذي يُشكِّل جزءاً لا يتجزّأ من الأخبار و خصيصة من خصائص الخطاب في أدب الأخبار [2] ، و أضاف إليه عناصر أخرى من شأنها إضفاء نوعٍ من الخصوصية المَميّزة للخبر فيقول : " أمّا في مستوى الخطاب فإنّ الأخبار تنزع – لبساطة بنيتها – إلى الاقتصاد في الأساليب . و كما أنّ مسارها البنيوي مرّ من البساطة على التركيب ، فإنّ مسارها الخطابي مرّ من الاقتصاد إلى التوسُّع (...) و بما أنّ الأخبار مدارها على التقاط الحدث الفذّ والقول الطريف، فقد رأيناها تنزع على تغليب المشهد و القصّ الإفرادي و مُراعاة الترتيب الذي سلكته الأحداث على مستوى البنية . و سَعَينا إلى استشفاف نمط الرّؤية الغالب على الأخبار ، فوجدنا لها ظاهِراً يُغلِّب الرّؤية من خلف ، و باطِنًا يُغلِّب الرّؤية المُصاحبة " [3] .

لكنّ المُتأمِّل لبعض كتب الأخبار يلحظ تنوُّع الفنون الأدبية فيها دون تكلُّف أصحابها عناء الإشارة إلى ذلك ؛ فهذا ابن السرّاج يظهر مُتنقِّلاً في مؤلَّفِه بين الجدّ و الهزل و جمع أخبار و سِيَر و أشعار تتّصِل بأيّام العرب و قصص عنى أصحاب الخلافة و المُلك مِن دون أن يقول في ذلك شيئا.

1–سعيد يقطين،الكلام والخبر–مقدمة للسرد العربي– ط1،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،1997ص195

2– ينظر : محمد القاضي ، الخبر في الأدب العربي ، ص 405 – 406 .

3– المرجع نفسه ، ص 406 – 407 .

و مادة الكتاب لو نظرنا إليها من الناحية الفنّية لا تبدو لنا قصصاً بالمفهوم الحديث للقصّة ، إذ يظهر تدخُّل الرّواة في صياغتها بفعل ما يتخلّلها من خيال يدفع بها نحو التشويق والإثارة ، و مع هذا تظهر منها بعض القصص التي تنمُّ عن مستوى فني عالٍ يُمكن توضيحه من خلال العناصر التالية :

1- وحدة الأثر الأدبي

إنّ المُتصفِّح لمؤلَّف مصارع العشّاق بإمكانه إدراك الملامح الكثيرة و الإشارات التاريخية و الاجتماعية والدينية التي يحفل بها، و هي عناصر تتداخل لتُفصح عن رعايةٍ تامة بالشّكل الفني وكذا وحدةٍ في الأثر الأدبي لقصصه و أخباره؛إذ يُشكِّل القاموس اللغوي لهذا المؤلَّف معجماً يستقي من الموت عالمه الخاص، و يجعل منه بؤرةً دلالية أساسية تحكُمُ معاناة الذات العاشقة التي اكتوت بحرقة الأدواء و الأوجاع و الأسقام و العلل .

و في هذا يظهر ابن السرّاج مُهتماً بالحبّ البالغ حدّ الموت أو ما هو قريب من الموت،إذ تتكرّر على الدوام صورة العاشق الذي يقضي أيّامه بين أملٍ عاش له ثمّ ضاع منه إلى الأبد،وألمٍ يعيش فيه و قد استقرّ في أعماقه إلى الأبد،و بينهما خيال الحبيبة الذي لا يُفارقه، ثمّ تكون نهاية المأساة، و يُسدل الموت على العاشقين ستارالختام.كما تبرز صورة الفتى المُنزوي الوحيد الذي يأتيه من يسأله عن خبره، فيحكي قصّة عشقه وحرمانه ، حتى إذا بلغ ذروتها تنفّس الصّعداء فإذا هو ميّت، و لن يكون بمُستبعَد أن تحكي حبيبته – في نفس لحظة مُفارقته الحياة – قصّتها معه و هي بعيدةٌ عنه و لمّا تنتهي تشهق شهقةً فتموت . و تفتح مثل هذي القصص مجالاً لظهور مسحةٍ قدرية تُظلِّل هذه الأجواء فتربط بين الحبّ و الموت ، فقدر هذين الحبيبين أن يحول الموت دون سعادتهما ، و قدرهما أيضاً أن يموتا في نفس اللّحظة و أن يُصرَعَ أحدهما بمجرّد بُلوغه نبأ مُفارقة حبيبه للحياة ، أو بمجرّد انتهائه من سرد قصّته و كأنّ وفاته مُتوقِّفة على تخبيره بمعاناته و إسماع الناس بها، أو أن يحدث ذلك ساعة وقوفه على قبر حبيبه . و إثر لعبة الأقدار هذه تظهر أخبار و قصص المدوّنة حاملةً لعلامات الحبّ ، مُؤكِّدةً الوفاء للمحبوب و العذاب و الموت و حتى الانتحار أحيانًا لأجله .

و مع هذه القصص أيضاً يتأكّد المعنى القدري للسّلوك الإنساني ليكشف كيفية تحوّل الفتى الطائش من حياة التيه إلى حياة الورع ،و كيف تتحوّل المرأة اللّعوب المُراودة عن النّفس إلى امرأةٍ صالحةٍ متعبِّدةٍ تخشى الله.على مثل هذا تتموضع قصص الحبّ في إطارٍ من القيم الدينية والإسلامية مُصطنِعةً لنفسها ألفاظًا و عباراتٍ اصطلاحية إسلامية،مدافعةً عن فكرة أنّ الحب قد يكون في مختلف اتّجاهاته هادياً إلى المولى عزّ و جلّ و دافعاً إلى التطهير. و هنا يجعل ابن السرّاج من عامل الجذب و التشويق أساساً للمتعة الفنية، فمادة المؤلَّف في حدّ ذاتها لا تُبرزُ مدى تدخُّل الرّواة في صياغة الأحداث و ما أضافوه إليها من خيالهم ليجعلوها أكثر تشويقًا حتى و إن بدا الأمر خارجاً عن الحقيقة

التاريخية ، ففي خبر عروة و عفراء أبى خيال القصّاص إلاّ أن يجمع بينهما بعد الموت ، إذ دُفنَت عفراء إلى جانب عروة ، و من قبريهما نبتت شجرتان غريبتان التفّت إحداهما على الأخرى تحقيقاً لحُلُمٍ قديم أبت الحياة تحقيقه [1] .

كما ينقل لنا ابن السرّاج خبر النخلة العاشقة عن أبي مسلم المنقري يقول : " كان عندنا بالبصرة نخلةٌ ذُكِرَ من حسنها و طيب رُطبها . قال : ففسدت حتى شيصت . قال : فدعا صاحبها شيخاً قديماً يعرف النخيل ، فنظر إليها و إلى ما حولها من النخل . فقال : هذه عاشقة لهذا الفحل الذي بالقرب منها ، قال: فلُقِّحت منه ، فعادت إلى أحسن ما كانت " [2] . وكذا خبر البطّة العاشقة إذ يقول : " حدّثنا محمد بن هارون عن أبيه قال : " اشتريت زوج بطٍّ ، فقلت : اعلفوه ، ثم أخذت يوماً الذكر فذبحته ، فجعلَت الأنثى تضطرب تحت المكبّة حتى كادت أن تقتُل نفسها . فقلت: ارفعوا عنها المكبّة ، فرُفعت ، فجاءت فلم تزل تضطرب في دماء الذكر حتى ماتت " [3] .

فجلّها أخبار تشير إلى تعاظم دور الخيال في بناء القصّة بناءً فنّياً ينمُّ عن رحابة خيال الرّواة سعياً منهم إلى إعادة بناء ما ضاع من التراث القصصي و ذلك في سبيل استمالة المتلقي و جذبه و إثارة إعجابه . و مثل هذه القصص إنّما تدور حول حدثٍ بعينه يُساق وفق خطّةٍ بسيطة لا تهدف إلى تنمية الأحداث و البيئات و الشخوص بقدر ما تهدف إلى تسليط الضوء على موضوعة الحبّ في حدود المُتعة و الإثارة الدرامية ، حيث يؤدي عنصر الخيال دوراً أساسياً يدفعها إلى الجمع بين بساطة البناء الفني و وِحدة الأثر الأدبي إثراءً لعامل التشويق و تحقيقاً للأهداف الأخلاقية .

2- ذكر السند

الناظر في قصص مصارع العشّاق يلحظ أن الإسناد غدا فيها قانوناً مُتّبَعاً كون " الإسناد يُستخدم لترسيخ الخبر " [4] ، فالمدوّنة ضمّت بين دفتيها نصوصاً جاهلية و إسلامية و أموية و عباسية، نُقِل بعضها بطريقة الرواية الشفهية و بعضها الآخر بطريقة الكتابة ، و ابن السرّاج – و فيما نقله إلينا – التزم بإيراد سلسلة السند التي عن طريقها وصله هذا الخبر أو ذاك . و لهذا معنى ظاهر مفادُه أنّ هذه الأخيرة إنّما هي منقولة بطريقة المشافهة أو التدوين من راوٍ إلى آخر وصولاً إليه ، مما يؤكّد أنّه – و بصفته مؤلِّف الكتاب – مجرّد حامل و ناقل لما وصله من أخبار .

1- ينظر : مصارع العشّاق ، ج1، ص 264 .
2- المصدر نفسه ، ج2 ، ص 155 .
3-المصدر نفسه ، ج2 ،ص 291 .
4- محمد القاضي ، الخبر في الأدب العربي ، ص 333 .

و في هذا لم يفته توضيح مراتب التحميل من وجادة و إجازة و سماع و قراءة و إذن بالرّواية التي هي في الأصل أنماطٌ يعتمدها علماء الحديث الشريف لتوثيق ما هم بصدد التحديث به كأن يقول :

- وجدتُ بخطّ أحمد بن محمد بن علي الأبنوسي و نقلته من أصله ...[1]

- اخبرنا أبو بكر أحمد بن علي إن لم يكن سماعاً فإجازةً ...[2]

كما يبدو أنّه جمع في ذلك بين نوعين من الرّواة : روّاة معروفين لا نكاد نشك في وجودهم التاريخي أمثال : الأصمعي و حمّاد الراوية و غيرهما ، و روّاة لا نعرف عنهم سوى أنّهم القائمون على نقل الأخبار و كأنّهم جسور تنتقل عبرها هذه الأخيرة . لكن ابن السرّاج لم تفته الإشارة في بعض الأحيان إلى درجة الثقة عند هؤلاء من باب التعريف بهم و تقريبهم للمتلقي ، على نحو :

- أخبرنا أبو علي زيد بن أبي حيوية القاضي بالمدينة ... [3]

- أخبرنا أبو الحسين محمد بن علي بن محمد بن الجاز القرشي الأديب بالكوفة ...[4]

و في أحيان كثيرة كان يعمد على ضبط مكان السماع و تاريخه ، كدليلٍ على تثبُّته و أمانته فيما ينقل ، كأن يقول :

- أخبرنا الأمير أبو محمد الحسين بن عيسى بن المقتدر بالله قراءةً عليه في داره بالحريم سنة ثمانٍ و ثلاثين و أربعمائة ، حدّثنا أبو العباس ...[5]

و أمّا الطول الذي اتّسمت به سلاسل السند فيمكن إرجاعه إلى الرّغبة في تحرّي الدّقة و السعي إلى كسب ثقة المتلقي ، كما يُمكن اعتباره دليل سعةِ اطّلاعٍ و حرصٍ على التقصي كونه لا يقنع بمصدرٍ واحدٍ للخبر .

من هنا يمكننا إرجاع عناية ابن السرّاج بذكر سند أخباره و قصصه إلى رغبته في إيضاح أحوال الرّواية من تحديدٍ لمكان التلقي و زمانه ، و حرصه على التعريف ببعض الرّواة الذين ترد أسماؤهم في السلسلة و تقريبهم من المتلقي ، و كذا جعل إسناد أخبار ه على قدرٍ من التدقيق و الضّبط و الأمانة .

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 39 .

2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 324 .

3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 75 .

4- المصدر نفسه ، ج1 ، 23 .

5- المصدر نفسه ، ج1 ، 308 .

3- اللّغة

تمثّل اللّغة النسيج الذي يشتمل على السرد و الحوار و يُساهم في رسم الشخصيات و تصوير الأحداث و تطويرها، و في هذا يكون الوصف " تمثيلاً للأشياء أو الحالات والمواقف أو الأحداث في وجودها و وظيفتها مكانياً و زمانياً " [1]. فهو وسيلة لرسم البيئة و الشخصيات وأحوالها النفسية و هيئاتها.و امتثالاً أمام المقولة السائدة " لا يخلو سرد من وصف " يكون الوصف في أيّ قصّة حيّزاً مهماً، فهو شكلٌ من أشكال الخطاب يهدف إلى إشراك المتلقي من خلال ذِكر الأشياء في مظهرها الحسي .

و مع اتّصاف أخبار و قصص مصارع العشّاق بالاقتصاد اللغوي ، فإنّه لا مكان في هذه الأخيرة للوصف الخالص الذي يؤدي وظيفة التزين و الزخرفة ، أو يدفع إلى تعطيل الأحداث ، و إنّما هو في الأصل وصف جيء به خدمةً للسرد ، و هذا ما يظهر مع الخبر زرعة بن رقيم و هو فتى جميل شاعر من بيت شرفٍ أحبّ المفداة ، فتاة جميلة بليغة بنت عزٍّ و شرف ، تجلس إلى فتيان الحي في مجلسٍ عام،تتجاهل زرعة لإعجابها بفتى مهذّب يُدعى حي.يجري حوارٌ بين الثلاثة، فيخرج زرعة مهزوماً فيتعلّق قلب المفداة بحي بعد أن يظهر زرعة معتمداً على جمال خلقته ،كون الجمال الخلقي لا يُعادل الجمال الروحي و عفّة السلوك ، و زرعة فتى مُتهتّك يسحر النساء. يزداد تعلّقه بالفتاة فيعتزل الناس ثم ينحل فيموت. فيتحوّل موقفها و تموت بعده من شدّة الحزن و الندم [2] .

فوصف المفداة بأنّها بارعة الجمال حصيفة اللّب ، ذات لسانٍ بليغ ، تُخرِس المنطق هو وصفٌ ضروري لسير الأحداث . و وصف زرعة بأنّه كان شاعراً جميلاً لا تراه امرأةٌ إلاّ صبت إليه مما يُمهِّد لنفور المفداة منه على الرّغم من جماله و شعره و مما يطرح التساؤل عن سبب ذلك و الذي يتّضح فيما بعد ، إذ يرجع نفورها و إعراضها عنه إلى أنّه كان يدخُل على المومسات و يُعاشرهن ، مما يُعطي المفداة الحق في أن تأخذ موقفاً منه ، فالجمال ليس جمال المظهر و حسب و إنّما هو جمال الرّوح و القيم ، فطهارة العرض ثوبٌ من أثواب الجمال .

و يظهر الوصف كذلك مع خبر إدريس بن إدريس أنّه قال : "حضرت بمصر قوما من الصوفية و عندهم غلام أمرد جميل الطلعة يُغَنِّيهم ، فغلب على رجلٍ منهم أمره ، فلم يدر ما يصنع ، فقال : يا هذا قل لا إلــٰـه إلاّ الله ، فقال : لا إلــٰـه إلاّ الله . فقال : أقَبِّلُ الفم الذي قال لا إلــٰـه إلاّ الله . و هام بتقبيل فمه على مرأى من الجميع " [3] .

1- لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات ، ص 171 .

2- ينظر : المصدر نفسه ، ج1 ، ص 115 .

3- مصارع العشّاق ، ج1، ص 292 .

فقد جاء وصف الفتى بالجمال مبرّرا لعدم قدرة الصوفي على تمالك نفسه لدرجة أنّه هام بتقبيل فمه على مرأى من الجميع .و تكثر مثل هذه الأوصاف التي تُمهّد لأحداث الخبر ، إذ يظهر دوماً أنّ جمال المرأة أو الرجل هو من يُشجّع على الرّغبة في الآخر ، بحيث يضع أحدهما في موضع اختبار إمّا أن ينجح فيه بفعل قوّة إيمانه و تديُّنه ، أو يفشل فيه فينساق خلف رغباته و أهوائه .

و في هذا يتركّز الوصف على بعض الجزئيات كوصف ملامح الوجه و الثياب و الحلي، و كذا وصف مقومات الشخصية من ذكاء و طبع و مستوى اجتماعي،و أيضاً وصف المشاعر و الانفعالات و العواطف، كلّ هذا عن طريق استخدام ألفاظ اللّغة و تراكيبها و تعابيرها البلاغية ، مثلما هو الحال مع هذا الخبر : " سمعت أبا عبيدة يقول : قال رجل من بني فزار لرجلٍ من عذرة :تعُدون موتكم من الحبّ مزية ،أي فضيلة،و إنّما ذلك من ضعف البنية، و وَهَنِ العقيدة، و ضيق الرّوية. فقال العذري : أما لو أنّكم رأيتم المحاجر البُلج تُرشَقُ بالأعيُن الدُعج مِن فوقها الحواجب الزُجُّ ، و الشفاه السُّمر تَفتَر عن الثنايا الغُرّ، كأنّها سَرَدُ الدُّر، لجعلتموها اللاّت و العُزّى،و دفعتم الإسلام وراء ظهوركم" [1] .كما يظهر الحوار تمثيلاً للتبادل الشفهي " و هذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته "[2] ، حيث يتم نقل الحديث و عرض الأحداث بلسان الشخصيات من خلال مخاطبة بعضهم بعضاً ، و هذا موجود بشكل أساسي ضمن الأخبار التي تعتمد بنية الاستخبار و الإخبار مثلما هو الحال مع خبر بن حبيب المذكر : " دخلتُ دار المرضى بنيسابور فرأيت شابا من أبناء النعم ، يقال له أبو صادق السكّري ، مشدوداً و هو يجلب و يصيح ، فلما بَصُرَ بي قال : أتروي من الشعر شيئاً ؟ قلت : نعم ! قال : مِن شعر من ؟ قلت : من شعر من شئت . قال : من شعر البحتري . قلت : أيّ قصيدة تريد ؟ فقال :

أَلَمعُ بَرقٍ سرى أم ضوء مصباح أم ابتسامتُها بالمنظر الضاحي ؟

فأنشدتُه القصيدة . فقال : أفأُنشِدُك قصيدة ؟ قلت : نعم . فأخذ في إنشاد قصيدته :

أقصيرا ؟ إنّ شأني الإقصار و أقِلا لا ينفع الإكثار

حتى بلغ قوله :

إن جرى بيننا و بينكِ عَتبٌ أو تناءت منا و منكِ الديار
فالغليلُ الذي عهدت مُقيمٌ و الدموع التي شهدتِ غِزارُ

فقفز و جعل يرقص في قيده و يصيح على أن سقط مغشياً عليه [3]

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 37 .
2- لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات ، ص 79 .
3- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 38 .

فقد ابتدأ الخبر بالتلخيص و إن اشتمل على وصفٍ لصادق السُكّري (شابا من أبناء النِّعَمِ ، مشدوداً و هو يُجالب و يصيح) ، ثمّ انفتح التلخيص على مشهدٍ أوقف الحركة السردية لينقل الحوار الدائر بين الرّاوي و المجنون مبنياً على السؤال و الجواب ، بأسلوبٍ سلِسٍ موجز مناسب للمستوى الفكري لشخصية المجنون الذي – و على الرّغم من جنونه و ذهاب عقله – يظهر مُحبًّا للشّعر حافظًا له ؛ الأمر الذي يُحيلُنا إلى حقيقة أخرى مفادُها أنّ الشّعر في هذه القصص كثيرُ جدًّا ، بل هو يأخذ مساحةً كبيرة منها تدفعنا إلى القول بأنّ حظّ الشّعر من المؤلّف زائدٌ جدًّا ، و في هذا السّياق يقول محمد القاضي : " اعتمد رواة الأخبار منذ القرن الثالث الهجري اعتمادًا كبيرًا على أسلوب الحوار ليتمكّنوا من إيراد ما شاءوا من الشّعر ، و كأنّهم وجدوا في هذه الطريقة وسيلةً ميسورة لتضمين الخبر أشعاراً " [1] . و عن المقصَدِ من هذه الأخبار يُضيف القاضي قائلاً : " كان الرّواد يتصيّدون من الأخبار ما له صلةٌ بالشّعر و الشّعراء . و هو ما يُفسّر – في رأينا – الكمّ الهائل من الأخبار التي اتّخذت موضوعها أيّام العرب و الشّعراء العشّاق أو المغنيين . ففي هذه الأخبار احتفال بالشّعر يتجاوز اعتباره تزويقًا إلى جعله الغاية الأولى التي يسعى إليها الخبر " [2] .

و لعلّ الخبر التالي أقوى دليلٍ على ذلك : " و سُئل جعفر بن موسى اللّيثي : من أشعر من قال في مِنًى و عرفات و الحجّ ؟ فقال : ما قال أحدُ ما قال أصحابنا القرشيّون ، و لقد أحسن المُلَحي ، يعني كُثَيرًا حين يقول :

تفرّقَ أنواع الحجيج على مِنًى و فرّقَهم ، شَعبَ النوى ، مشيُ أربع

فلم أر دارًا مِثلها دارَ غِبطةٍ و مَلقى إذا التفّ الحجيج بمجمعِ

أقلَّ مُقيمًـــــا راضيًا بمقامةٍ و أكثرَ جارًا ظاعنًا لم يـــــــُوَدَّعِ

فشافوكَ لمّا وجّهوا كلّ وجهةٍ سِراعًا ، و خلّوا عن منازلَ بلقعِ

فريقان منهم سالكٌ بطن نخلةٍ و آخر منهم سالكٌ خبتَ يَفرَعِ [3]

و كذا الخبر التالي عن الريّاشي عن بعض أصحابه قال : أخبرني رجل قال : " جلستُ في ظلّ شجرةٍ و قلتُ : ما أشعر قيسًا حيث يقول :

يبيتُ و يُضحي كلّ يومٍ و ليلةٍ على منهجٍ تبكي عليه القبائلُ

قتيلٌ للُبنى صدَعَ الحبّ قلبه و في الحبّ شُغلٌ للمُحبين شاغِلُ

1- محمد القاضي ، الخبر في الأدب العربي ، ص 559 .

2- المرجع نفسه ، ص 542 .

3- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 199 .

فقال : أنا * و الله أشعر منه حيث أقول :

سلبتِ عظامي لحمها فتركتِها مُعرّقَةً ، تضحى إليكِ و تَخصَرُ
و أخليتِها من مُخِّها ، فكأنّها قوارير في أجوافها الرّيح تصفِرُ

قال : ثمّ مرّ فجمزر في الصّحراء ، فلما كان في اليوم الثاني أتيتُه ، و جلستُ في ذلك الموضع فلما أحسستُ به قلت : ما أشعر قيسًا حيث يقول :

سقيمٌ لا يُصابُ له دواءٌ أصاب الحبّ مُقلَتَه فناحا
و عذّبه الهوى حتّى بَراه كَبَري القَينِ بالسَّفَنِ القِداحا
و كاد يُذيقُه جُرَعَ المنايا و لو أسقاه ذلك لاستراحا

فقال : أنا أشعَرُ منه حيث أقول :

فما وُجِد مغلوب بصنعاء موثّقٍ يُساقيه من ثِقَلِ الحديد كُبولُ
يقول له الحدّادُ : أنت مُعذّبٌ غداةَ غَدٍ ، أو مُسلَمٌ فقتيل
بأعظم منّي روعةً يوم راعني فِراقُ حبيبٍ ما إليه سبيلُ (1)

و هذا أعظم دليلٍ على إن الشّعر كان من أبرز ضروب القول عند العرب و أرفعها منزلةً ، حتّى و إن بَدت صِلَتُهم بالفنّ القصصي قديمةً جدّا .

هكذا جمعت قصص مصارع العشّاق بين الشّعر و النّثر في لُغةٍ يُمكننا القول عنها أنّها أخذت من النّثر القُدرة على التعبير و التصوير ، و من الشّعر الطّاقة على الإيحاء و الإيجاز ، فمزجت بذلك بين ما هو واقعي و عقلي و بين ما هو خيالي و عاطفي . و فيها يأتي الحوار مكثّفا و موحيًا ، مُوائِمًا بين الشّخصية و مختلف ظروفها ، فحديث الشّيخ يختلف عن حديث الفتى ، و حديث ابن البادية يختلف عن حديث ابن الحاضرة ، و لكُلٍّ حديثه الذي يتلاءم و تلك الظّروف .

رابعا : الإيجاز

لو حاولنا تتبُّع معنى الإيجاز لدى الأدباء و علماء البلاغة لوجدناهم يُجمعون على مفهوم واحد له حتّى و إن اختلفت صيغ تعبيرهم من واحدٍ لآخر ، فالجاحظ يُحدّده بقوله : " هو الجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة " (2) .

---

* قوله : (فقال أنا) يحمل على الاعتقاد أنّه كان هناك رجل أجاب بهذا الجواب ، و قد تكون سقطت الإشارة إليه بالنّسخ .

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 235 – 236 .

2- الجاحظ ، كتاب الحيوان،ج 3، تح : عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، مصر(دت)، ص 86 .

و يعرّفه أبو هلال العسكري بأنّه : " قصور البلاغة على الحقيقة " [1] ، و يرى فيه ابن الأثير " دلالة اللّفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه " [2] .

و في هذا تبدو عناية البلاغيين القدامى بالإيجاز واضحة،إذ أولوه أهمية كُبرى كونهم اعتبروه قمّة البلاغة إن لم نقل البلاغة ذاتها. فقد كانوا مُدركين لِما يرمي المتكلّم الوصول إلى تحقيقه من أبعادٍ فنيّة و نفسية برُكونِهم للإيجاز، لعلّ أبرزها إثارة المتلقي و فتح باب التخيل أمامه، و حمله على تركيز انتباهه نحو حدثٍ دون سواه .

و لربّما كانت هذه من بين الأسباب التي دفعت بابن السرّاج على وسم أخباره و قصصه بسمَةِ الإيجاز هذه، لتكون وسيلته في توصيل المعنى للقارئ و تبليغه رسالته دونما إبهامٍ أو تعقيد.و لعلّ النموذج التالي خير دليلٍ على ذلك : " جاء في خبر أبي حمزة : و نظر محمد بن عبد الله بن الأشعث الدمشقي ، و كان من خيار عباد الله ، إلى غلامٍ جميلٍ فغُشي عليه ، فحُمِلَ إلى منزله ، و اعتاده السُّقم حتّى أُقعِدَ من رجليه ، فكان لا يقوم عليهما زمناً طويلاً، فكنّا نأتيه و نعوده ، و نسأله عن حاله و أمره و كان لا يُخبرنا بقصّته و لا بسبب مرضه ، و كان الناس يتحدّثون بحديث نظره ، فبلغ ذلك الغلام، فآتاه عائداً ، فهشّ إليه و تحرّك و ضحك في وجهه ، و استبشر برؤيته ، فما زال يعوده حتّى قام على رجليه ، و عاد إلى حالته . فسأله الغلام يوما المصير إليه معه إلى منزله ، فأبى أن يفعل ، فكلّمني أن أسأله أن يتحوّل إليه ، فسألته ، فأبى ، فقلت : و ما الذي تكره من ذلك ؟ فقال : لستُ بمعصومٍ من البلاء ، و لا آمن من الفتنة ، و أخاف أن تقع علي من الشّيطان مِحنةٌ أو عند ظَفَرِ بفرصةٍ فتجري بيني و بينه معصيةٌ فيحتجِبَ الله عني يوم تظهر فيه الأسرار و يُكشف فيه عن ساقٍ فأكون من الخاسرين " [3] .

فقد جاء ذِكر هذه القصّة موجزاً مُختصراً، لكنّه في نفس الوقت إيجاز يُغني عن السرد الطويل و الشرح المُفصّل لوقوع الأحداث،فقد تتالت الأفعال تتالياً سريعاً و رشيقاً بفعل حرفي العطف (الفاء) و (الواو)التي تُفيد ترتيب حدوث الأفعال و تعاقبها دون فارق زمني يُذكَر، يقول(فحُمِلَ إلى منزله ، و اعتاده السُّقم حتّى أُقعِدَ من رجليه، فكان لا يقوم عليهما زمنًا طويلاً، فكنّا نأتيه و نعوده، و نسأله عن حاله و أمره، و كان لا يُخبرنا بقصّته ولا بسبب مرضه،و كان الناس يتحدّثون بحديث نظره، فبلغ ذلك الغلام، فآتاه عائداً، فهشّ إليه و تحرّك و ضحك في وجهه ، و استبشر برؤيته فما زال يعوده حتّى قام

1- أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين،تح:علي محمد البجاوي و محمد أبي الفضل إبراهيم، بيروت 1986،ص 173

2- ابن الأثير،المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر،ج 2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة 1939، ص 340 .

3- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 32 .

على رجليه ، وعاد إلى حالته، فسأله الغلام يوما المصير إليه معه إلى منزله، فأبى أن يفعل، فكلّمني أن أسأله أن يتحوّل إليه ، فسألته ، فأبى)، فهذا التتالي والتعاقُب السريع ألغى الفارق الزمني بين الأحداث المُتدفِّقة التي يجُرُّ بعضها بعضاً.و مع حذف حرف العطف (الفاء) في قوله (و استبشر برؤيته) تأتي المفاجأة للدلالة على البشارة بشفاء الصوفي من علّته. كما أنّ الصيغة التي وردت عليها لفظة(استبشر)إنّما هي تدلُّ عل تكلُّف الفعل و بذل المشقّة في سبيله .

و يظهر الإيجاز أيضًا مع قصّة زليخة و يوسف،إذ يحكي وهب : " لما أراد الله بيوسف الخير، قامت زليخة على طاقٍ لها، فأرخت عليه سِتراً، و كان لها في الطاق صنمٌ من خشبٍ تعبده ، فقال لها يوسف عليه السلام:ماذا صنعتِ ؟ فقالت :استحييتُ من إلـــهي أن يراني أصنع الفاحشة . قال : فأنتِ تستحين من إلـــه من خشبٍ لا يضُرُّ ولا ينفع ولا يَخلق و لا يسمع و لا يُبصر ، فأنا أستحي ممن أكرم مثواي ، و أحسن مأواي ، و استبقا الباب . قالت زليخة : يا يوسف ، بُليتُ منكَ بخصلتين : ما رأيتُ بشراً أحسن منك ، و الثانية زوجي عنين.فلما تزوّجا يوسف ، فأبصر بعينيها حَوَلاً قال : يا زليخة ! أوحولاء ؟ قالت له : ما علِمت؟ قال : لا و الله ! قالت : ما استحللت أن أملأ عيني منك "[(1)].

فالقصّة ههنا لم تُشر إلى محاكمة يوسف أو مدّة سجنه، فهذا كلّه مما توحي به القصّة بإيجاز، و في قول يوسف(أنتِ تستحين من إلـــه من خشبٍ لا يضُرُّ ولا ينفع ولا يَخلق ولا يسمع و لا يُبصر ، فأنا أستحي ممن أكرم مثواي،وأحسن مأواي) إيجازٌ يوحي بتمام معرفة يوسف عليه السّلام بربّه ، فهو يعلم علم اليقين أنّ إلـــه زليخة المصنوع من خشب لا ينفع و لا يضرّ و لا داعي لأن يُستَحى منه ، إنّما هو يستحي من ربّ العالمين ، فراح يُثني عليه بأنّه سبحانه من أكرم مثواه و أحسن مأواه .

و تُظهِر صيغة (استبقا الباب) تكلّفا في القيام بالفعل و بذل مشقّةٍ كبيرة في سبيله ، و توحي أيضاً بأنّ الأبواب كانت مُغلَقة، فزليخة في غرفتها التي لا تنالُها العيون قد أغلقت الأبواب لتأمن دخول أيٍّ كان بغتةً ، إنّها صاحبة الرّغبة التي تطلُب صُنع الفاحشة و ليس يوسف،كما أنّ بذل المشقّة في وصول الباب من كليهما دليل على أنّ ثمّة إصراراً منها على الظفر بيوسف ، و بالمقابل يظهَرُ عزمه الشديد على تجنُّب الفاحشة ، فعفَّ لله و لم يُطعها ، فقدَّمَ بذلك حقّ الله و حقّ سيّده عليه .و مع قولها:(يا يوسف ، بُليتُ منكَ بخصلتين:ما رأيتُ بشراً أحسن منك، و الثانية زوجي عنين) يبدو شغفها بحبّه و قد وصل سُوَيْداء قلبها و تمكّن منه ، كما نلمس ضعفها أمام ما اعتراها من مشاعر تجاه يوسف عبدها و مملوكها وهي في مقام المرأة المتزوّجة ، صاحبة النفوذ و السّلطان ، مما يوحي بِعِظَمِ أمرها و سوئه مقارنةً بباقي النّسوة اللواتي هنّ دونها شأناً و مكانة، رغم كونها محرومة لجوار زوجٍ عاجزٍ .

1- ينظر : مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 166 .

و مع (لما) الظرفية الزمانية الشرطية في قوله (فلما تزوّجها يوسف) تحدث النّقلة الزمنية و قد حُذِفَت معها فترة مُحاكمة يوسف و كذا فترة سجنه التي دامت أعواما كثيرة . و مثل هذا الحذف هو وجه من وجوه الحذف البلاغي للقصّة و الذي يوحي بالإيجاز الذي يحتاج إلى التأمُّلِ و التّبصُّر .

وجه آخر من وجوه الإيجاز يظهر مع خبر إبراهيم بن أدهم إذ يقول : " وجدتُ يوما راحة ، و طاب قلبي لحُسن صُنع الله بي و اختياره لي ، فقلت : اللّهم إن كنتَ أعطيتَ أحداً من المحبين لك ما أسكنتَ به قلوبهم قبل لقائك ، فأعطني ذلك ، فلقد أضرّ بي القلق . قال : فرأيت الله تبارك و تعالى في النّوم ، فوقفني بين يديه ، و قال : يا إبراهيم ! ما استحييتَ مني ، تسألُني أن أعطيك ما يسكُن به قلبك قبل لقائي ، و هل يسكُن قلب المشتاق إلى غير حبيبه، أم هل يستريح المُحبُّ إلى غير من اشتاق إليه ؟ فقلت : يا ربّ ! تِهتُ في حبّك ، فلم أدر ما أقول " [1] .

فلننظر إلى هذه المعاني العظيمة التي اشتملها هذا الخبر، ففي قوله (طاب قلبي لحُسن صُنع الله بي و اختياره لي) اعترافٌ بفضل الله تعالى عليه في الدنيا ، بما وهبه من أمور الدنيا من عقلٍ و أدبٍ و علم ، و في دعائه (اللّهم إن كنتَ أعطيتَ أحداً) إقرارٌ منه بعبوديته لله تعالى و انّه سبحانه الوحيد القادر على العطاء و إجابة الدّعاء و رفع الضّرر عن عبده ، لذا حمل دعاؤه معنى التّوحيد و الافتقار لله من خلال استعطافه و استرحامه و التّذلُّل إليه ،فالله هو الحبيب الذي يشتاق إليه و يتيه في حبّه .

كما تحمل رؤيته للمولى عزّ و جلّ في منامه و وقوفه بين يديه دلالة أنّ الله سبحانه قريبٌ من عبده ، عالمٌ بحاله ، يُجيب دعوة الدّاعي إذا دعاه .

و يُلخّص قوله (يا ربّ ! تِهتُ في حبّك ، فلم أدر ما أقول) معنى التّيه في الذّات الإلـــهية ، فالله وحده الحبّ السماوي المثالي الجدير بتعلّق الرّوح و القلب به ، و هذا الحبّ الرّوحي هو أقوى و أنصع و أعمق من أيّ حبٍّ آخر، فهو جوهر و غاية الحياة كلّها . فما أعظم ما حملته هذه الكلمات القليلة الموجَزَة من معاني و دلالات .

و مثل هذه الأخبار كثيرٌ جدًّا،و هي تتّسم بالتّركيز الشديد و البساطة،عبارتها مقتضبة و أهدافها صريحة و إيحاءاتها دقيقة واضحة ، توجز في كلماتٍ قليلة أحداثًا كثيرة ذات معاني ضخمة ؛ و فيها يبدو دور الإيجاز مهماً جدًّا في صياغة القصّة صياغة فنّية رفيعة ، و قد يكون ابن السرّاج قاصداً لكلّ هذا حتّى يُبعد الملل و السّأم عن المتلقي فيكون أكثر قابلية و قُدرةً على التأثير فيه .

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 278 .

خامسا : التكرار

في مصارع العشّاق تتشابه الأخبار و الأحداث و المآسي إلى حدٍّ كبير ، و هي متشابهة الطوابع كذلك إذ يوشك أن يكون الإطار العام الذي دارت ضمنه الأحداث هو نفسه : عاشقان يحبّ كلّ منهما صاحبه حدّ الجنون ، تعترض طريق سعادتهما عقبات تفرض عليهما الشقاء و الحرمان ، فيطويهما الموت ، و ينزل ستار الحزن مُنسدِلاً على المأساة ، و تبقى الذّكريات و يخلُدُ معها الشّعر .

في داخل هذا الإطار العام دارت معظم أحداث قصص الحبّ الحزينة ، و هي أحداث متشابهة رغم تعدّد الأبطال و اختلاف الأوطان ، فالبداية واحدة و النّهاية واحدة ، و بينهما أحداث تُعاود الظّهور و كأنّنا بصدد قراءة قصّة جديدة في كلّ مرّة . و في هذا تَرِدُ القصّة الواحدة مُكرّرة في مواضع شتى من الكتاب حيث يمكن توضيح ذلك وفق الجدول التالي :

الخبر	الجزء	عنوان الخبر و مواضع التكرّر
01	ج 1 ج2	- موت عروة بن حزام ص 30 - موت عروة بن حزام ص316 - موت عروة بن حزام ص 118
02	ج2	- عائشة بنت طلحة و غراب قيس بن ذريح ص 164 - عقوبة الغراب ص 117
03	ج1 ج2	- سيّد العشّاق ص 108 - سيّد العشّاق ص 283
04	ج1 ج2	- العاشق الشهيد ص 14 - العاشق الشهيد ص 103
05	ج1 ج2	- الحبّ أعظم من الجنون ص 125 - صرعة الحبّ ص 181
06	ج1 ج2	- تآلفا في الحياة و في الممات ص 212 - شجرتان ملتفتان على قبرين ص 264
07	ج1 ج2	- جمبل و البنات العذريات ص 51 - جميل و البنات العذريات ص 199
08	ج2	- ليلى و مجنونها ص 46 - ليلى و مجنونها ص 285
09	ج1	- حديث عاشقين ص 112 - عاشقان يُصليان ص 158
10	ج2	- عبد الملك و الغلام العاشق ص 101 - عبد الملك و الغلام العاشق ص 215
11	ج1	- مجنون دير هرقل ص 19 - المجنون الشاعر ص21
12	ج1	- آهٍ من البين ص 48 - آهٍ من البين ص 268
13	ج1	- الزاغ الشاعر العاشق ص 85 - الزاغ في رواية أخرى ص 86
14	ج1	- العاشق التقي ص15 - رواية ثانية عن العاشق التقي ص 18
15	ج1	- ابن جويرية و الغلام الجميل ص185 - يستحي من الله ص 276

16	ج1	– أيّهما أصدق عشقا ص 101
	ج2	– أعشق من كُثيّر عزّة ص 62
17	ج1	– ذو الرّمة و ميّ ص 209
	ج2	– ذو الرّمة و مي ص 186
18	ج1	– سقراط و العشق ص15
		– رأي سقراط في العشق ص 60

إنّ ظاهرة ذكر خبرٍ ما في موضعٍ و إعادة ذِكره في موضعٍ آخر أمرٌ كثير الحدوث في مدوّنتنا ، و هذا التكرار نادرا ما يتناول القصّة كلّها ببعض الاختلاف البسيط كأن تُحذف منها كلمة أو تُضاف إليها كلمة ، أو كأن تتكرّر بعض حلقات القصّة في قصّةٍ أخرى قريبة جدًّا منها ، مُعيدَةً نفس الأحداث مع نفس الأبطال ، فقصّة ذي الرّمة و مي على سبيل المثال تكرّرت في المجلّد الثاني دونما اختلافٍ كبيرٍ يُذكر .

لكن حتّى و إن بدا الاختلاف واضحاً،فإنّ ابن السرّاج لا يقف عنده ولا يعلّق حتّى عليه ،و مثل هذا ما نراه مع خبر مجنون دير هرقل و التي ذُكرت مرّتين في موضعين جدُّ متقاربين من الكتاب ، إذ وردت في الموضع الأوّل بالشّكل التالي:

" أخبرنا أبو بكر محمد بن أحمد ا لأردستاني بقراءتي عليه في بمكة في المسجد الحرام، بباب المندرة في سنة ستٍ و أربعين و أربعمائة قال : أخبرنا أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب قال : حدثنا أبو الفضل جعفر بن محمد بن الصديق قال : حدثنا أبو يعلى محمد بن مالك الرقي قال: حدثنا عبد الله بن عبد العزيز السامري قال: مررتُ بدير هرقل أنا و صديق لي ، فقال لي : هل لك أن تدخل فترى من فيه من ملاح المجانين ؟ قلت : ذاك غليك . فدخلنا ، فإذا بشابٍ حسن الوجه ، مُرجّل الشعر، مكحول العينين ، أزجّ الحواجب ، كأنّ شعر أجفانه قوادم النُّسور ، و عليه طلاوة تعلوها حلاوة ، مشدودٌ بسلسلةٍ إلى جدارٍ ، فلما بَصُرَ بنا قال : مرحبا بالوفد ، قرّب الله من نأى منكما ، بأبي أنتما ، قلنا : و أنت، فأمتع الله الخاصة و العامة بقربك، و آنس جماعة ذوي القرابة بشخصك،و جعلنا و سائر من يُحيّك فداءك .فقال : احسن الله عن جميل القول جزاءكما ، و تولى عنّى مكافأتكما . فقلنا : و ما تصنع في هذا المكان الذي أنت لغيره أهل ؟ فقال :

الله يعلم أنّي كَمِدُ لا أستطيع أبُثُّ ما أجِدُ
نفسان لي : نفس تضمّنَها بلدٌ ، و اخرى حازها بلد
أمّا المُقيمة ليس ينفعها صبرٌ و ليس بقربها بلد

و أظن غائبتي كشاهدتي بمكانها تجد الذي أجد

ثمّ التفت إلينا فقال : أحسنت؟ قلنا : نعم ! ثمّ ولّينا ، فقال : بأبي أنتم ما أسرع مللكم ! بالله أعيروني أفهامكم و أذهانكم . قلنا : هات ! فقال :

لمّا أناخوا قُبيل الصبّح عيسهم و رحّلوها ، فسارت بالهوى الإبل
و قلّبت من خلال السِّجفِ ناظرها ترنو إليّ و دمع العين مُنهمل
ويلي من البين! ماذا حلّ بي و بها يا نازح الدّار حلّ البين و ارتحلوا
يا راحل العيس عرّج كي أودّعها يا راحل العيس في ترحالك الأجل
إنّي على العهد لم أنقض مودّتكم فليت شعري ما طال العهد ما فعلوا

فقلنا و لم نعلم بحقيقة ما وصف: ماتوا ! فقال : أقسمت عليكم ، ماتوا ؟ قلنا : لننظر ما يصنع : نعم ماتوا. قال: إنّي و الله ميّتٌ في أثرهم ، ثمّ جذب نفسه في السّلسلة جذبةً دلع منها لسانه و ندرت لها عيناه ، و انبعثت شفتاه بالدماء ، فتلبّط ساعة ، ثمّ مات . فلا أنسى ندامتنا على ما صنعنا (1) .

و وردت في موضعٍ ثانٍ بشكلٍ آخر : أخبرنا أبو علي الحسن بن محمد بن عيسى بقراءتي عليه في مصر قال:أخبرنا أبو الحسن أحمد بن محمد بن القاسم بن مرزوق قال:أخبرنا إبراهيم بن علي بن إبراهيم البغدادي قال: حدّثنا محمد بن يحي قال: حدثنا احمد بن إسماعيل قال:حدثني المبرّد قال :

خرجت أنا و جماعة من أصحابي مع المأمون ، فلما قربنا من نحو الرّقّة فإذا نحن بدير كبير فأقبل إلي بعض أصحابي فقال : مل بنا على هذا الدير لننظر من فيه ، و نحمد الله سبحانه على ما رزقنا من السلامة . فلما دخلنا على الدير ، رأينا مجانين مغلولين و هم في نهاية القذارة ، فإذا منهم شابٌّ عليه بقية ثياب ناعمة ، فلما بَصُرَ بنا قال : من أين انتم يا فتيان ، حيّاكم الله ؟ فقلنا : نحن من العراق . فقال : يا ، بأبي العراق و أهلها ! بالله أنشدوني أو أنشدكم ؟ فقال المبرّد : و الله إنّ الشّعر من هذا لطريف . فقلنا : أنشدنا ، فأنشأ يقول :

الله يعلم أنّي كَمِدُ لا أستطيع أبُثُّ ما أجِدُ
نفسان لي : نفس تضمّنَها بلدٌ ، و اخرى حازها بلد
أمّا المُقيمة ليس ينفعها صبرٌ و ليس بقربها بلد
و أظن غائبتي كشاهدتي بمكانها تجد الذي أجد

قال المبرّد : و الله إنّ هذا لطريف ، و الله زدنا . فأنشأ يقول :

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 19 .

لمّا أناخوا قُبيل الصبح عيسهم و رحّلوها ، فسارت بالهوى الإبل
و قلّبت من خلال السِّجفِ ناظرها ترنو إليّ و دمع العين مُنهمل
ويلي من البين ! ماذا حلّ بي و بها يا نازح الدّار حلّ البين و ارتحلوا
يا راحل العيس عرّج كي أودّعها يا راحل العيس في ترحالك الأجل
إنّي على العهد لم أنقض مودّتكم فليت شعري ما طال العهد ما فعلوا

فقال رجل نمن البغضاء الذين معي : ماتوا ! قال : إذا فأموت . فقال له : إن شئت . فتمطى و استند على السارية التي كان مشدودا فيها فما برحنا حتّى دفنّاه [1] .

نلاحظ هنا كيف تتشابه أحداث القصّة باختلاف سندها ، لكن ابن السرّاج يورد الروايتين دون قول شيءٍ في ذلك ، و لا يمكننا إرجاع هذا إلى سهوٍ منه كونه كان يأتي في بعض الأحيان بروايتين متشابهتين متتاليتين لنفس القصّة ؛ فعلى الرّغم من ملاحظته لهذا التشابه إلاّ أنّه كان يتحفّظ عن قول أيّ شيءٍ بخصوص ذلك .

لذا لا يسعنا إلاّ أن نربط هذا بالهدف الذي وضع من أجله الكتاب ألا و هو الرّغبة الملحّة في توفير المتعة و التسلية للقارئ و أهم ذلك تحصيل الفائدة عن طريق الاجتهاد في جمع الكثير من المادة و وضعها بين يدي القارئ سواء كانت أخبار قصيرة أو قصصاً أو أشعاراً دُوِّنَت عند سماعها دونما محاولة إلى ترتيب سردها حسب تسلسلٍ تاريخي أو بحسب موضوعاتها ، و إنّما ترك المجال مفتوحا أمام المتلقي ليختار منها ما يُحبّ و حسب ما يُوافق مواضع العبرة منها .

2- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 21 .

المبحث الثاني
قصص المصارع بوصفها متنا حكائيا

مما سبق عرضه قبل حين نستخلص أنّ الحكي أو الحكاية * – بصفة عامة – فنّ مُتّكئ على دعامتين أساسيتين : (1)

أوّلهما : أنّه يحتوي على قصّة ما تضمُّ بين طيّاتها أحداثا مُحدّدة .

ثانيهما : أنّه يتمّ تعيين الطريقة التي تُحكَى بها تلك القصّة ، فتُسمّى هذه الطريقة سردا Narration .

و السرد هو " فعل لا حدود له يتّسع ليشمل مُختلف الخطابات سواء كانت أدبية أم غير أدبية ، يُبدعه الإنسان أينما وُجد و حيثما كان " (2).

و مثلما يقتضي هذا السرد أو الحكي وجود قصّة ما بالضرورة ، فإنّه يفترض – منطقيا – وجود سارد لهذه القصّة ، إلى جانب افتراض وجود جهة تُحكي لها هذه القصّة تسمى المسرود له حيث تكتسي هذه الجهة صفة المُتلقي لبنية الحكي و المتفاعل مع مجموع المعاني و الأحداث التي تتضمّنها ذات البنية (3) .

بهذا المفهوم يُصبح السّرد قناة اتّصال تجمع بين راوٍ Narrateur يروي الحكاية و يدعو المستمع إلى سماعها بالشّكل الذي يرويها به ، و مروي له Narrataire يتوجّه إليه الراوي بالسّرد :

الراوي ______ القصّة ______ المروي له

و في هذا يقوم السرد القصصي على قسمين مهمّين هما :

- القصّة بمعنى المتن الحكائي
- و السرد بمعنى المبنى الحكائي

---

* تدلُّ كلمة (الحكاية) على " المنطوق السردي أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدثٍ أو سلسلة من الأحداث".جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج – تر: محمد معتصم و آخرون ، ط2 ، المشروع القومي للترجمة 1997، ص 37 .

1- ينظر:حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان 1991 ، ص 45 .

2- سعيد يقطين ، الكلام و الخبر ، ص19.

3- ينظر:يمنى العيد،تقنيات السرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي،ط2،دار الفرابي،بيروت،لبنان1999 ،ص29 – 30

يتعلّق القسم الأوّل بالأحداث و الشخصيات ، في حين يتعلّق القسم الثاني بتنظيم هذه الأحداث وفق طريقة خاصة و نسق خاص يتوجّه به سارد إلى مسرود له [1] . و ضمن هذا المبحث سنعمد إلى مُقاربة قصص مصارع العشّاق بوصفها متنا حكائيا ، مما يعني تناولها وفق محورين أساسيين :

أوّلهما : البنية الوظيفية، سعيا منا نحو الإجابة عن السؤال : ما الذي تقوم به الشخصيات ؟.

ثانيهما : شخصيات السرد باعتبارها المُؤدي للوظائف ، و ذلك بُغية التعرُّف على ما يجمع بين هذه الشخصيات من علاقات ، و كذا التعرُّف على الدوافع التي وقفت خلف ما تقوم به من أفعال .

أولا : البنية الوظيفية

اهتمّت الحركة الشكلانية بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي، مُعتَبِرَةً الأدب نظاما ألسَنياً ذا وسائط إشارية للواقع وليس انعكاسا مباشرا له،واستبعدت علاقة الأدب بالأنساق الفكرية والفلسفية وكذا الاجتماعية [2] . و يُعَدُّ فلادمير بروب **V . Prop** من الذين اشتغلوا بدراسة الوظائف الداخلية لعناصر النص السردي، حيث حدّد بروب مفهوم الوظيفة Fonction بكونه " عمل الشخصية القصصية " [3] أو" هي فعل الشخصية من جهة دلالته على مجرى الحبكة " [4] ، و قام بوضع قوانين جذرية في تحليل الحكايات الشعبية و هي قوانين حاسمة الأهمية في دراسة بنية العمل السردي ، حدّدها على الشكل التالي [5] :

- عدد الوظائف التي تتألّف منها الحكاية لا يتجاوز في مجموع الحكايات إحدى و ثلاثين وظيفة ، كلّ حكاية تُحقّق عددا مُختلفا من الوظائف .
- عدد الوظائف مُتغيّر من حكاية إلى أخرى .
- ترتيب الوظائف ثابت لا يتغيّر من حكاية إلى أخرى .

و في هذا يذهب بروب **V . Prop** إلى أنّ للحكاية عناصر ثابتة و أخرى مُتغيّرة ، فالمُتغيّر منها هو أسماء و أوصاف الشخصيات ، في حين لا تتغيّر الأفعال (الوظائف) التي يقومون بها،

1- ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس ، ص179 وما بعدها .و ينظر أيضا :حميد الحمداني ، بنية النص السردي ،ص 45.

2- ينظر : محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، ص 13- 14 .

3- فلاديمير بروب ، مورفولوجيا الخرافة ، تر: إبراهيم الخطيب ، ط1، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، 1986 ، ص 35 .

4- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 174 .

5- ينظر : كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي – الهيئة المصرية العامة للكتاب 1976 ، ص 17 .

حيث تكون الوظائف التي يقوم بها الأبطال هي الثوابت التي تُشكّل العناصر الأساسية في الحكي [1] . و يُنبّه بروب V . Prop إلى أنّ ثبات الشخصيات و تكرُّر الوظائف يستدعي مُراعاة دور كلّ وظيفة من هذه الوظائف في السياق الحكائي العام ، لأنّ الوظائف المتشابهة قد تكون لها دلالات مختلفة إذا ما أدرجناها ضمن سياقات متباينة ، لذا فالوظيفة عنده هي عمل شخصية ما من شخصيات العالم الحكائي و هو عملٌ مُحدّد من زاوية دلالته داخل جريان الحبكة [2] .

و من جهته قسّم بارت R. Barthes النص إلى ثلاثة مستويات و هي : الوظائف ، الأعمال و الإنشاء ، إلا أنّه أولى الوظائف أهميّة خاصة قاصدا بها تلك الوحدات الصغيرة التي يُمكِن على أساسها تقسيم القول الروائي حيث يُفتَرَضُ أن يكون لكلّ جزئية من جزئيات المستوى الكلامي في الرواية وظيفة ذات معنى ، حتّى أصغر التفصيلات و الحركات و الأوصاف و العلاقات ، كلّ هذا يُعدَّ جزءا لا يتجزّأ من البنية الكلية [3] . و عن علاقة الوظيفة بمجموع العمل يذهب بارت R. Barthes إلى أنّ كلّ وظيفة من الوظائف تأخذ مكانا لها ضمن مجموع العلاقات لأنّ موقعها في الحكي من شأنه أن يُحدّد دورها فيه ؛ في حين يعتَبِرُ عدم قيام الوظيفة بدورٍ ما داخل الحكي خللاً في التأليف [4] .

كذلك راح بارت R. Barthes يُميّز بين نوعين من الوظائف : الوظائف التوزيعية و غير التوزيعية ، حيث يشمل النوع الأوّل الوظائف التي تبدو مُرتَبِطةً بوظائف أخرى في المستوى نفسه ، و في هذا يُتَوَقَّعُ من الحدث أن يُؤدي بالضرورة إلى حدثٍ آخر ؛ فذِكرُ المسدّس في موضع ما من مواضع الحكي يستلزم بالضرورة انتظار استخدام هذا المُسدّس فيما سيأتي من الحكي [5] .

أما النّوع الثاني من الوظائف فهو الوظائف غير التوزيعية ، و هي نفسها التي يُطلِق عليها بارت R. Barthes اسم : القرائن ، و هي عبارة عن وحدات صغيرة تقوم كلّ وحدة منها بوظيفة دلالية إيحائية تتّجه نحو مستوى آخر حيث ترتبط بعناصر : الشخصيات أو الزمان أو المكان أو غير ذلك من المستويات التي يضعها توماشوفسكي ضمن مصطلح المتن الحكائي [6] .

و من جملة الوظائف التي تؤديها شخصيات السرد في قصص مصارع العشّاق يمكننا تمييز

1- ينظر :حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 24 .

2- ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- ينظر : عبد الرحمن الكردي ، السرد في الرواية العربية ، ص 43 .

4- ينظر :حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 29 .

5- ينظر: عبد الرحمن الكردي ، السرد في الرواية العربية ، ص45 . و ينظر أيضا : حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 29 ، و أيضا : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ض 174 – 175 .

6- ينظر : عبد الرحمن الكردي ، المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

تمييز الآتي :

1- اللّقاء و التعارف :

يُمثّل اللّقاء الأوّل بداية كلّ قصّة حبٍّ تنشأ بين بحبيبين ،هذه البداية تغذّيها في الغالب صُدفة اللّقاء، فتُكتَب سطور الحبّ الأولى في مناسبةٍ عابرة يرى فيها العاشق معشوقته مُصادفة فيتعلّق قلبه بها. وكثيرا ما تكون هذه المناسبة العابرة أيام السفر والرحلة ، حيث يضطرّ الفتى المُسافر إلى قصد مضارب الخيام أو المراعي طلباً للراحة أو السُقيا، فيلتقي بالفتاة التي يروي سِحرُ ناظرها فؤاده قبل أن تروي مياه قربتها ظمأه ؛ فتُحيل طلّة محيّاها الحياةَ من حوله خِصباً،ويشتدُّ تعلّقه بها و يزداد يوما بعد يوم حبّه لها،و تقفُ آماله عندها، فيرى فيها – وحدها دون سواها – ربيع أحلامه الناعمة الرقيقة .

كذلك كان لقاء الفتيان و الفتيات الذي لطالما حوّل البادية المُقفرة إلى جنّةٍ غنّاء تَطربُ فيها عواطف البدو، فتُتيح للعاشقين فُرَصَ التأمّل و الحبّ و الغزل . و كذلك كان لقاء ذي الرّمة و حبيبته ميًّا المنقرية إذ ألمّ بخباء لها يطلب أن تسقيه ماءً ، و كان يحمل رُمّةً على كتفه، فلما سقته – و كانت تجهله – خاطبته بقولها : اشرب يا ذا الرّمة [1] .

على هذا النحو تكرّرت صُور اللّقاء بين الأحبّة في مصارع العشّاق ، و الحاصل أنّ هذه الوظيفة كثيرا ما تتمّ في إطار السفر حيث يسأل الفتى عن وجهة فتُرشده النسوة أو يطلب إلى إحداهنّ الاستسقاء، فيأخذ ذلك الموقف من كليهما شكل الاهتمام حتى يستبدّ بهما الهيام و تصطلح عليهما الأوجاع و الأسقام .

صورة أخرى من صُور اللّقاء والتعارف يُشير إليها المُؤلّف عادة بوجود صلة قرابة بين الحبيبين قد تعود بهما إلى أيّام الصِبا، فمنها ما يكون بين أبناء العمومة و منها ما يجمع بين أبناء القبيلة الواحدة. و من ذلك ما كان من خبرعروة بن حزّام و عفراء ابنة عمّه : " أنّ عروة بن حزّام و عفراء ابنة مالك العذريين، و هما بطن من عُذرة يُقال لهم بنو هند بن حزّام بن ضبّة بن عبد بكير بن عذرة ، نشآ جميعا ، فعلِقها علاقة الصبيّ و كان عروة يتيمًا في حجر عمّه ، فكان يسأل عمّه أن يُزوّجه عفراء فيُسوِّفه ..." [2] .و كان من خبر مرقّش الأكبر أنّه : " عشق ابنة عمٍ له يُقال لها أسماء بنت عوفٍ بن مالك، علقها و هو غلام ..." [3]. و من مثل هذا يورد ابن السرّاج – بأسانيد – روايات كثيرة :

" بلغني أنّ رجُلا من بني تشكر يُقال له غسان بن مهضم من العذافر كانت تحته ابنة عمٍ له يُقال لها

1- ينظر: مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 186 .

2- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 317 .

3- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 277 .

أم عُقبة ابنة عمرو بن الأبجر ، و كان لها مُحِباً ..." [1] ، " أنّ فتى من بني عُذرة يُقال له أبو مالك بن النضر كان عاشقا لابنة عمٍ له عِشقاً شديدا ..."[2] ، " هوي فتى من بني أسد فتاة من فخذه ..." [3] ، " ...كان بالمدينة رجُلٌ من ولد عبد الرحمن بن عوف ، و كان شاعرا ، و كان عنده ابنة عمر له و كان لها عاشِقًا ..." [4] .

من هنا نلحظ بوضوح أنّ معظم قصص مدونتنا إنّما تنطلق في الأساس من وظيفة اللّقاء و التعارف بين الحبيبين ، و مع كلّ لقاءٍ تتولّد قصّة حبٍ جديدة قد تُغذّيها الصُدفة العابرة كما قد تكبر مع أحلام الطفولة و الصبا ضمن إطار القرابة .

2- الوقوع في الحب :

تبدو هذه الوظيفة المحرّك الرئيس لقصص مدونتنا ، كيف لا و الوقوع في الحب نتيجة طبيعية لكلّ لقاء إعجاب يجمع بين رجلٍ و امرأة ؟! فالحب في هذا العالم دائرٌ بين النفوس، و إن وقع و أن صادفت نفس المرء ما يلائم طبعها استحسنته و مالت إليه من غير أن تُصغ في ذلك لعاذلٍ أو أن تأخذها لومة لائم، فيكون الحب إثرها رجفةً تُصيب القلب و نداءً يُلِحُ على الجسد يُؤجّج نارا في الوجدان كلّما شوهد المحبوب أو جاءت سيرته .

و الوقوع في الحب – كما سبق الذكر – يظهر وليد منبعين : إما أن يكون وليد صُدفة اللقاء أو أن يكون نتيجة طبيعية لعشرةٍ جمعت بين الطرفين ، لكنّه في أغلب الحالات يبدو ناشئا عن صدمة مُفاجِئة إذ ينزل بصاحبه كما القدر المحتوم الذي لا ردّ لقضائه : " ... سمعت مالك بن سعيد يقول : حدّثني مشيخةٌ خُزاعة أنّه كان عندهم بالطائف جارية مُتعبّدة ذات يسارٍ و ورع ، و كانت لها أمٌ أشدّ عبادة منها ، و كانت مشهورة بالعبادة ، و كانتا قليلتي المخالطة للناس ، و كانت لهما بضاعة مع رجُلٍ من أهل الطائف ن فكان يُبضعها لهما ، فما رزقهن الله من شيء أتاهن به . قال : بعث يوما ابنه و كان فتىً جميلا مُسرفا على نفسه إليهن ببعض حوائجهن ، فقرع الباب فقالت أمها : من هذا ؟ قال : أنا بن فلان . قالت : ادخل ! فدخل و ابنتها في بيتٍ و لم تعلم بدخول الفتى ز فلما قعد معها خرجت ابنتها و هي تظنّ أنّها بعض نسائهن حتى جلست بين يديه ، فلما نظرت إليه قامت مُبادِرة فخرجت ، و نظر إليها فإذا هي من أجمل العرب .قال: و وقع حبّها في قلبه ، فخرج من عندها و ما

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 289 .

2- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 280 .

3- مصارع العشّاق ، ج1، ص 265 .

4- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 323 .

يدري أين يسلُك ، فأتى أباه و أخبره برسالتهن . و جعل الفتى ينحل و يذبُل جسمه و تغيّر عمّا كان عليه ، و لزِم الوحدة و الفكر ، و جعل الناس يظنون أنّ الذي به من عبادة لزِمها حتّى سقط على فراشه ..." [1] .

و كذا الشأن مع خبر زيادٍ بن مِخراق من : " إنّه كان يجلس إلى إياسٍ بن معاوية ففقده يومين أو ثلاثة ، فأرسل إليه فوجده عليلاً . و بعد أن أتاه و سأله عن حاله ، قال له زياد : علّة أجدُها . فقال له إياس : و الله ما بك حُمى و ما بك علّة اعرفها ، فأخبرني ما الذي تجد ؟ فقال : يا أبا وائلة ، تقدّمت إليك امرأة ، فنظرتُ إليها في نقابها حيث قامت من عندك ، فوقعت في قلبي فهذه العلّة منها ..." [2] .

و في أحيان أخرى يكون الحب- كما أسلفنا الذِكر - مُنْجَراً عن عشرة جمعت فيما مضى بين الطرفين فبنات الأعمام رفيقات اللّعب في الصبا ، و أوّل ما يتعرّف إليهن الفتيان من جنس الأنثى ، فيختار كلّ واحدٍ قريبةً له تسحره نظرتها أو كلمة عابرة تُلقيها إليه ، فيميل نحوها و يبقى مُركّزا أحلامه و أشواقه في نقطة واحدة : أن يملُكها و الدنيا معاً .

و من مثل هذا ما حدث به ابن دأب من أن معاد بن كُليب احد بني نُمير بن عوف بن عامر ابن عُقيل ، كان يعشق ليلى الأعلمية من بني عُقيل ، و كان قد أقعده حُبها من رِجليه ، فأتاه أخو ليلى بها ، فلما نظر إليها و كلمته تحلل ما كان به و انصرف و قد عوفي [3] .

و أيضاً ما حدث به بن عاصم عن خالد عن عكرمة عن ابن عباس قال :

لما أُعتِقت بُريرة ، و كان زوجها حبشياً ، خُيرت فاختارت فِراقه ، فكان يطوف حولها و دموعه تسيل على خديه حُباً لها ، فقال رسول الله صلى الله عليه و سلم لعمه العباس : أما ترى شدة حُبه لها و شدة بُغضها له ؟ فقال لها النبي صلى الله عليه و سلم : لو تزوجتِه ؟ فقالت : إن أمرتني . قال : لا آمركِ و لكني شفيعٌ ، فلم تفعل .

و عن قتادة عن عكرمة عن ابن عباس :" أن زوج بريرة كان عبداً أسود مولى لبني المغيرة ، يوم أُعتِقت و الله لكأني به في أطراف المدينة و نواحيها ، و إن دموعه لتجري على لحيته يتبعُها و يترضاها لتختاره فلم تفعل " [4] .

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 55 .

2- المصدر نفسه ، ج2 ، ص 39 .

3- ينظر : المصدر نفسه ، ج2 ، ص 33 .

4- المصدر نفسه ، ج2 ، ص 88 .

3- الجهر بالحبّ :

إنّ حديثنا عن هذه الوظيفة بالتحديد يتطلّب منا – لزاما – الربط بين الحبّ و الشعر ، فهذا الأخير يبدو المُولِّد الحقيقي لكلّ ما وصلنا من أخبار و قصص المتيمين منذ الأزل الأول حيث يضطلع الشعر بدور المُثبِّت لصحّة هذه الأخبار، إذ يمنح شخصياتها صفة الواقعية و التاريخية ، فتظهر الأحداث إثر ذاك مشدودة الوثاق بالواقع .

لهذا لطالما اعتُبِر الشعر ذاكرة العرب و حافظة تراثهم و سجِّل أيّامهم ؛ فمن خلاله يُمكن لأيّ قارئ / سامع أن يقف على ألوان حياتهم التي عاشوها و المعتقدات التي سلّموا بها ، و كذا مُختلف أنماط التفكير التي امتثلوها ، لدرجة أنّ بعض الباحثين اعتمده أيُّما اعتماد لاستشفاف الحالة النفسية التي آل إليها الشاعر العربي بفعل تأثير أوضاعه الاجتماعية المُتدنّية ، و ما عاناه من التهميش و الإهمال و ذلك من دون الاستناد إلى كتب التاريخ .

و الشعر العربي – منذ الجاهلية إلى يومنا هذا – لطالما غذّته التراكمات الانفعالية لاسيما في شقّه الوجداني . فالشاعر العربي حين تَمَثَّلَ عالمه بآلامه و أحزانه ، قدّم لنا صورة امرأة حُمِلَت على جناح الشعور و العاطفة الخيال ، امرأة أخذت من حياته و فنّه أفسح باحة و أرحب مكان ، فحوّلته من بدويٍ شاعر إلى فنّانٍ عاشق ، تلتهب خيالاته و تذوب أنفاسه حتّى يخترع فيها أجمل الأقاويل و أطيب الأحاديث ، فكان حديثه فيها حديث راغبٍ مُشتهٍ يطمح امتلاك هواها و قُيادها ليشفي علّة جسده و ينقع غلّة قلبه ؛ كيف لا و هي في نظره المرأة الحياة و الخصوبة و السكينة ، في مُقابل الفناء والجدب و الخطر الذي يتربّص به كلّ فينة ؟! . هكذا وجد فيها المُتعة في مُقابل الحرمان الطبيعي و الوجودي الذي غشي حياته ، فما كان منه إلاّ أن جعل منها حوّاء جنّته التي تُحيطها معاني القداسة و الجمال ، فتولّه بها و هام و سقم و اعتل و جُنّ و مات بعدها غريبا مُغرّبا عن ذاته و دياره .

هكذا اتّخذ الشاعر العربي من الشعر وسيلة للتعبير عن أحاسيسه تُجاه المحبوب ، فراح يُعلِن وَجَعَه كحقٍّ طبيعيٍ ينبغي لفؤاده أن يتمتّع به ، في الوقت الذي أبت الأعراف و التقاليد إلاّ أن تُجرده منه .

و من الطبيعي جدا أن تتّخذ وظيفة الجهر بالحبّ عند هؤلاء المحرومين صورة الشعر الذي يُنظم في المحبوبة فيكون سبباً في افتضاحها و أهلها أمام القوم ، كون اشتهار الحب بين حبيبين لا تجمعهما صلة شرعية تُعرَف بالزواج مُحالَفَة لقوانين سنّتها العرب و اعتمدتها ميثاقا لا تتساهل في الخروج عنه .

و في قصص مدوّنتنا تظهر هذه الوظيفة بالشكل المُستفحل الذي يكاد يُذكر بوصفه حدثا يربط بين الوقوع في الحبّ و بين الاشتهار به، " فقد علِق جميل بثينة و جعل ينسب بها "[1] ، و قيس بن الملوح ، و هو المجنون نسب بليلى و شَهِرَ بحبها [2] ، و هدا ابراهيم بن المهدي فقد " هوي جارية يقال لها ملك ، فلما اشتد وجده بها و غلب حبه عليها غنى بشعرٍ له فيها ..." [3] . و أما كثير عزة فقد دخل على عبد الله بن مروان و جعل يُنشد في عزّة و عيناه تذرفان ، فقال له عبد الملك : قاتلك الله يا كثير ! هل رأيت أحداً أعشق منك ؟! [4] .

و في الوقت الذي تعمل فيه مثل هذه الأخبار و القصص على تطوير وظيفة الجهر بالحبّ ، تمتنع فئة أخرى من صرعى العشق عن هذه الوظيفة لتفتح مجالا واسعا أمام وظيفة الكتمان لتُصبِح مُعضلة يُعاني منها المتيّمون ؛ و هي الوظيفة التي أخذت الفسحة الكبيرة من المُؤلِّف خصوصا مع أخبار النُسّاك و المُتعبدين من الصوفية و مغامراتهم مع الغلمان .

4- طلب الوصال :

الطبيعي للغاية هو أن ينجرّ عن كلّ حالة حبٍّ بين طرفين سعيهما إلى توثيق العلاقة ، حيث يتقدّم العاشق إلى معشوقته بطلب الوصال ، مُفصحاً عن رغبته في الرجوع إلى كنف الشرعية بعد أن افتضحها و قومها إثر جهره بحبّ و تشبيبه بها في أشعاره . فهذا المرقّش الأكبر عشق ابنة عمّه أسماء فـ " خطبها إلى أبيها " [5] ، و هذا عروة بن حزام كان يسأل عمّه أن يُزوّجه عفراء [6] ، و عبد الله بن القاسم " علق بنت عمّ له ، فخطبها إلى أبيها ..." [7] .

1- مصارع العشاق ، ج1، ص 51 .
2- ينظر : المصدر نفسه ، ج2 ، ص 287 .
3- ينظر : المصدر نفسه ، ج2 ، ص 65 .
4- ينظر : المصدر نفسه ، ج2 ، ص 62 .
5- المصدر نفسه ، ج1، ص 277 .
6- ينظر : المصدر نفسه ، ج1، ص 317 .
7- المصدر نفسه ، ج1،. ص 160 .

و المُلفت للانتباه أنّ صيغة الخِطبة طاغية جداً في قصص و أخبار المدوّنة سواءً تعلّق الأمر بالشخصيات المشهورة و التاريخية أو بالعامة من الناس ، حيث تغدو الخطبة في هذا صورةً من صور طلب الوصال و التقرُّب إلى الحبيب ، هذا من جهة .

و من جهة أخرى تَظهَر هذه الوظيفة في حدّ ذاتها انعكاساً واضحًا للحبّ الروحي المُتعالي الذي مارسه رجال الدين من الصوفية ، كون التجربة الصوفية الروحية " تفترض من البداية أنّ الحبّ الإلـــــــهي هو صلة مُشخَّصَة بين الخالق و المخلوق " [1] ، و يظهر هذا جلِياً في مصطلحات الصوفية حيث تجري على ألسنتهم الألفاظ الحسّية كالغرام و الهيام و الوصال و الشّوق و الاتّصال إلى غير ذلك .

و من ذلك نذكر على سبيل المثال لا الحصر ما حدّث به محمد بن جعفر القنطري قال : قال ذو النون : " بينما أنا أسير على ساحل البحر ، إذ بَصُرتُ بجاريةٍ عليها أطمار شعرٍ ، و إذا هي ناحلة ذابلة ناحلة ، فدنوتُ منها لأسمع ما تقول ، فرايتُها مُتّصلة الأحزان بالأشجان ، و عصفت الرّياح و اضطربت الأمواج ، و ظهرت الحيتان ، فصرخت ، ثم سقطت على الأرض ، فلمّا أفاقت ، نحبت ثم قالت : سيدي ! بك تقرّب المُتقرّبون في الخلوات ، و لعظمتك سبّحت الحيتان في البحار الزاخرات ، و لجلال قُدُسِكَ تصافقت الأمواج المُتلاطمات . أنت الذي سجد لك سواد الليل و بياض النهار و الفلك الدوّار و البحر الزخّار و القمر النّوّار و النجم الزّهار و كلّ شيء عندك بمقدار ، لأنّك الله العلّي القهّار :

يا مُؤنس الأبرار في خلواتهم   يا خير من حطّت به النّزال
من ذاق حبّك لا يزال مُتيّماً   قرِحَ الفؤاد يعوده بلبال
من ذاق حُبّك لا يُرى متبسّما   في طول حزن للحشا يغتال

فقلت لها : من تردين ؟ فقالت : إليك عني ، ثم رفعت طرفها نحو السماء فقالت :

أحبّك حبين ، حُبّ الوداد   و حُبّاً لأنّك أهل لذاكا
فأما الذي هو حُبّ الوداد   فحبٌ شُغِلتُ به عن سواكا
و أما الذي أنت أهل له   فكشفُكَ للحُجُب حتى أراكا
فما الحمد في ذا و لا ذاك لي   و لكن لك الحمد في ذا و ذاكا

ثم شهقت شهقةً ، فإذا هي قد فارقت الدنيا، فبقيتُ أتعجّب مما رأيتُ، فإذا أنا بنسوةٍ قد أقبلن و عليهن مدار العُشر ، فاحتملنها ، فغيبنها عني ، فغسلنها ، ثم أقبلن بها في أكفانٍ فقلن لي : تقــدّم ، فــصلّ عليها .

فتقدّمتُ فصليتُ عليها ، و هنّ خلفي . ثم احتملنها و مضين " [1] .

على هذا النحو جاءت وظيفة طلب الوصال وظيفةً أساسية من جملة الوظائف التي حفلت بها مدوّنة مصارع العشّاق .

5- المراودة عن النفس :

لمّا كان التقدُّمُ بطلب الوصال وجها من وُجوه رغبة العاشق مُمارسة حبّه وفق ما يتماشى و تقاليد القبيلة ، فإنّ مدار الوظيفة الرابعة – و التي وسمناها بالمُراودة عن النفس – يعود بنا لِما هو مُعاكسٌ لهذا ، حيث يسعى أحد الطرفين إلى مُراودة الطرف الثاني عن نفسه . و ما أكثر الأخبار و القصص التي أوردها ابن السرّاج عن هذه الوظيفة و من بينها ما جاء به محمد بن زياد الأعربي من أنّه قال : " نزل رجل من العرب بامرأة من باهلة ، و ليس عندها زوجها ، فأكرمته و فرشته ، فلما لم ير عندها أحد سامها نفسها ..." [2] ، و كذا عن ابن إدريس عن الأهمش قال : " كان في بني إسرائيل رجل لِصٌّ يُقال له برزين المناقب ، فتاب، و كان يُحدِّث الناس عمّا كان فيه فقال: أعجبتني امرأة في ناحية من نواحي الكوفة ، فأخذتُ سيفي و خرجت في السَحَرِ ، فلقيت بعير سقّاءٍ ، فضربت عنقه ، ثمّ توجّهت نحوها فتسوّرت عليها ، فعالجتها ، فلم أقدر عليها ..." [3]

و تتكرّر دعوى المراودة في قصص المصارع في قصص كثيرة كقصة زليخا و يوسف : " لما خلت زليخا بيوسف عليه السلام ، ارتعد يوسف ، فقالت زليخا : من أيّ شيءٍ ترتعد ، إنّما جئتُ بك لتأكل و تشرب و تشتم رائحتي ، و أشتمّ رائحتك . قال : يا أمة الله ن لست لي بحُرمة . قالت : فمن أيّ شيءٍ تفزع ؟ قال : من سيّدي . قالت : الساعة إذا نزل من الركوب ، و أخذتُ بيدي الكأس المُذهّب و الإبريق المُفضض ، سقيتُه شربة من السمّ ، و ألقيتُ لُحمة عن عظمه . قال لها لا تفعلي ، فلستُ ممن يقتُل الملوك ، و إنّما أخاف من إله السماء . قالت له : فعندي من الذهب و الفضّة و الجواهر و العقيق ما أفديك به. قال: هو لا يقبل الرُشا . قالت : دع عنك هذا ، قم اسق أرضي . قال : لا أزرع أرض غيري . قالت : فارفع رأسك انظرإليّ . قال : أخاف العمى في آخر عمري . قالت : فمازحني تُرجِع إليّ نفسي . قال : يا أمة الله ، لستِ لي بحُرمة فأُمازحك . قالت : فلا صبر لي عن هذه الذؤابة التي بلغت إلى قدميك ، ليتني وَسَمتُها مرّة واحدةً . قال : أخشى أن تُحشى من قطران جهنّم ،

1- مصارع العشاق ، ج1 ، ص224.

2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 81 .

3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 134 .

يا هذه ، هو ذا الشيطان يعينك على فتنتي ، لا تُشوّهي بخلقي ذا الحسن الجميل ، فأُدعى في الخَلق زانيًا ، و في الوحوش خائناً ، و في السماء عبدًا كفورا ... "(1).

و من مثل هذا ما حدّث به أبو عبد الله البلخي من أن شابا كان في بني إسرائيل لم يُرى شاب أحسن منه و كان يبيع القفاف، و بينما هو ذات يوم يطوف بقفافه، إذ خرجت امرأة من دار ملك من ملوك بني إسرائيل،و حين رأته عادت إلى مولاتها و أخبرتها بما هو عليه من حُسن، فأمرت بإدخاله . دُعي الفتى للدخول، فاستقبلته ابنة الملك كاشفة عن وجهها و نحرها ، فطلب إليها أن تشتري منه فقالت: إنّا لم ندعُك لهذا، إنّما دعوناك لكذا، تعني أن تُراوده عن نفسه ، فقال لها : اتقي الله ! قالت له : إنّك إن لم تُطاوعني على ما أريد أخبرتُ الملك أنّك إنّما دخلتَ عليّ تُكابرني على نفسي ..." (2) .

و ما جاء أيضا عن ابن أخ الحجّاج من أنّه كان أميرا على واسط حيث كانت امرأة يُقال أنّه لم يك في ذلك الوقت امرأة أجمل منها ، و كان لها أربعة إخوة ، فأرسل إليها مع خادمٍ له يُريدها على نفسها، فأبت، و قالت له:" إن أردتني فاخطبني إلى إخوتي، فأبى و قال:لا ! إلاّ كذا ، و عاودها ، فأبت إلاّ أن يخطبها إلى إخوتها ، فأما حرام فلا ؛ فأبى هو إلاّ الحرام ... " (3) .

و أمّا أبو دُهبل الجمحي فقد راودته امرأة حين خروجه للغزو بـــــ جيرون – و قد كان رجلا جميلا صالحًا – إذ جاءته و أعطته كتاباً و قالت له : اقرأ هذا ! فقرأه لها . ثمّ ذهبت ، فدخلت قصرًا ، ثمّ خرجت إليه ، فقالت له : لو بلغتَ معي إلى هذا القصر فقرأت الكتاب على امرأة فيه كان لك أجرٌ إن شاء الله . فبلغ معها القصر ، فلما دخل إذا فيه جوارٍ كثيرة ، فأغلقن عليه باب القصر ، فإذا امرأة جميلة قد أتته فدعته إلى نفسها ، فأبى ، فأمرت به فحُبِس في بيت من القصر ، و أُطعِمَ و سُقي قليلاً قليلاً حتّى ضعُفَ و كاد يموت ، ثمّ دعته إلى نفسها ، فقال : أمّا في الحرام فلا يكون ذلك أبدا ، و لكن أتزوّجك ..." (4) .

على مثل هذا وذاك جاءت وظيفة المراودة عن النفس بمثابة الوظيفة المنافسة للوظيفة السابقة عنها، ففي الوقت الذي تُظهر فيه وظيفة طلب الوصال رغبة العاشق في العودة إلى كنف الشرعية التي تطمح إلى تحقيقها العلاقات الاجتماعية، تبدو وظيفة المراودة عن النفس سعياً للخروج عن هذه الشرعية . و هو الأمر الذي عمد ابن السرّاج إلى توضيحه خدمةً للهدف الذي يصبو تحقيقه من خلال عمله هذا ألا و هو بعث الروح الأخلاقية في أوساط المجتمع العربي و العمل

1- مصارع العشّاق ،ج1 ، ص 165 .

2-المصدر نفسه ، ج1 ، ص139.

3-المصدر نفسه ، ج1 ، ص 307 .

4- ينظر : المصدر نفسه ، ج1 ، ص135.

على تثبيت الوازع الديني .

6- ردّ الطلب :

الشائع مع قصص مدوّنتنا أنّ أغلبها – إن لم نقل جُلّها – قد وردت فيه وظيفة ردّ الطلب الذي يتقدّم به عادةً العاشق إلى أهل الحبيبة ، فهذا جميل حين عَلِقَ بثينة و تقدّم لخطبتها منعه أهلها عنه بأن استعدّوا عليه ربيعيّ بن دجاجة ، و كان حينئذٍ أمير تيماء . فما كان من جميل إلاّ أن ولى هاربًا مُستجيراً برجُلٍ من عذرة كان سيّدا بأقصى البلاد [1] . أمّا المرقّش الأكبر حين تقدّم لخطبة أسماء من عمّه عوفٍ بن مالك ، لم يُجبه هذا الأخير بالرّفض مباشرة إنّما قال له : " لا أُزَوِّجُكَ حتّى تُعرف بالناس " ، كما أنّه كان " يعده فيها المواعيد " [2] . ممّا يعني أنّ موقف عمّه لم يكن صريحاً و إنّما وعده بأن يُزوّجه أسماء إن هو صار ذا شأنٍ بين الناس؛ لكنّ هذا الزواج لم يتم لأنّ مرقّشاً – و حتّى يحظى بما وُعِد – سعى لتحقيق شرط عمّه ، فانطلق إلى ملكٍ من الملوك و بقي عنده زمانًا يمدحه و الآخر يُجيزه ؛ و في هذه الفترة التي غاب فيها العاشق ، أصاب عوفًا زمان شديد ، فآتاه رجل من مراد احد بني عطيف، فأرغبه في المال مُقابل تزويجه أسماء، فقبِل و تمّ الزواج.و طريقة الرّفض هذه – و التي تبدو قناعًا يستتر خلفه أهل الفتاة حتى يقفوا ضدّ رغبة الفتى في الوصال بها – إنّما تتكرّر في قصص مصارع العشّاق؛ فالأمر ذاته حدث مع الصّمّة القشري لمّا رغِبَ بابنة عمّه ريّا إذ أبى عمّه أن يُزوّجه إياها إلاّ بعد أن يدفع لها مقداراً مُعيّنًا من الإبل: " لا أزوّجها إلاّ على كذا من الإبل "[3] ؛ و كانت الإبل التي مع الصمّة تنقص واحدة عن العدد المطلوب ، فوقع بين عمّه و أبيه ، عمّه رفض إلاّ أن تزيد ، و أبوه رفض أن يزيده ، و بين الاثنين ضاع طلب الصمّة و قوبل بالرّفض .

على أنّ هذه الوظيفة هي أكثر وضوحًا مع أخبار المولوعين من الصوفية الذين هاموا وجداً بالغلمان، حيث يُراود الصوفي غلاماً عن نفسه فيصُدُّه هذا الأخير إمّا تحرُّجاً أو تعفُّفًا.كما نجدها أيضا و بشكلٍ قد يبدو مُلفتًا للانتباه بين رجال الدين من الصوفية أنفسهم؛ و ما أكثر ما أورده ابن السرّاج من هذه الحكايا و الأخبار، و من ذلك خبرٌ حدّث به أبو عبد الله محمد بن الحسن الملحجي قال:" كنتُ أختلف في النحو إلى محمد بن خطّاب النحوي في جماعةٍ، و كان معنا عنده أبو الحسن أسلم بن أحمد بن سعيد ابن قاضي قضاة الأندلس أسلم ابن عبد العزيز صاحب المزني و الربيع ، قال محمد بن الحسن: و كان أجمل من رأته العيون، و كان معنا عند محمد بن خطاب أحمد بن كُليب ، و كان

1- ينظر : مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 51 .

2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص277.

3- ينظر : المصدر نفسه ، ج2 ، ص 312.

من أهل الأدب و الشعر ، فاشتدّ كلفه بأسلم ، و فارق صبره و صَرَفَ فيه القول مُتَستِراً بذلك ، إلى أن فشت أشعاره فيه ، و جرت على الألسنة و تُنوشِدَت في المحافل (...) فلمّا بلغ هذا المبلغ انقطع أسلمُ عن جميع مجالس الطّلب ، و لَزِمَ بيته و الجلوس على بابه . و كان أحمد بن كُليب لا شُغل له إلاّ المرور على باب أسلم سائراً و مُقبلاً نهاره كلّه ، فامتنع أسلم عن الجلوس على باب داره ... " [1] .

7- النصح :

سبق و أن ذكرنا من ذي قبل أنّ ابن السرّاج إثر جمعه لهذا لكمّ الهائل من القصص على اختلاف و تنوّع مذاهب العشّاق فيها ، و قَصدِه إلى وضعها تحت عنوان رئيس هو : مصارع العشّاق، إنّما كان له تفسير واحد ألا و هو الرّغبة في دفع المتلقي إلى التمسُّك بالأخلاق الكريمة و الاعتبار بهذه القصص للترفُّع عن الدنايا ؛ و هي الفكرة المحورية التي حملتها الوظيفة السابعة المتمثّلة في النُّصح و الإرشاد . لذلك فإنّنا نعثر على كمٍّ هائل من الأخبار و القصص و قد حوى هذه الوظيفة ، أحياناً منه ما يكون باللّفظ الصريح و أحياناً أخرى منه ما يكون بالإشارة و التلميح . و من هذا ما جاء في الخبر التالي :

" كان بالمدينة غلام من بني مخزوم موصوف بالبراعة و الجمال ، فإذا كان في أيام الحج حجبه أبوه عن الخروج إلى المسجد حتّى يَصدُرَ آخر الحاج إشفاقا عليه من أعين الناس و حذراً عليه منهم ، فاشتهر بجماله و وُصِف بكماله ، فكانت الرفاق تتحدّث بحديثه ، فقَدِمَ علينا رجل من الصوفية عند انقضاء عمرتهم و قد رجعوا من الحج لزيارة قبر النبيّ صلى الله عليه و آله و سلّم (...) فوقف عليه طلحة ينظر إليه ملياً ، فرأى شيئاً لم ير مثله قط ، ثم قال : يا فتى اسمع عني مقالتي و اعرض على قلبك كلامي ، و افهم مني عظتي ، فإني قد بدأتك بالنصيحة لما أمّلتُ لك من الله عزّ و جلّ ، فيها من حُسن الجزاء وجميل الثناء ، يا حبيبي أتدري من يراك و من يشهد عليك ؟ قال : و من هما يا عم ؟ قال : الله تعالى يراك ، و نبيّه صلى الله عليه و سلّم يشهد عليك ، فإيّاك و اقتراف المعاصي بحضرة نبيّك ، فإنّك لا تأتي أمراً في هذه البلدة يكون عليك فيه تبعة ، إلاّ الله تعالى له حفيظ ، و النبيّ عليك به شهيد ، و أصحابه لك خصوم ، و كفى خصماً أن يكون القاضي عليه خالقه و الشاهد عليه نبيّه ، و الخصوم له خيرة الله من خلقه الصالحون من عباده . فانتفض الغلام و سقط مغشياً عليه ، و اجتمع الناس فاحتملوه إلى منزله ، فما أتى عليه ثلاثة أيّامٍ حتى مات "[2].

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص297.

2-المصدر نفسه ، ج1 ، ص 186 .

و من مثل هذا ما حدّث به أبو القاسم الجلاّب قال : حدّثني سعدان قال : " أمر قومٌ امرأة ذات جمال بارع أن تتعرّض للرّبيع بن خيثم ، فلعلّها تفتنه ، قال : و جعلوا لها إن هي فعلت ألف درهم ، فلبست أحسن ما قدرت عليه من الثياب ، و تطيّبت بأطيب ما قدرت عليه ، ثم تعرّضت له حين خرج من مسجده فنظر إليها في تلك الحال ، فراعه أمرها و جمالها ، ثمّ أقبلت عليه ، و هي سافرة ، فقال لها الربيع : كيف بك ل نزلت الحمى بجسمك فغيّرت ما أرى من نورك و بهجتك ؟ أم كيف بك لو نزل بك ملك الموت فقطع منك حبل الوتين ؟ أم كيف بك لو سألك مُنكرٌ و نَكِير ؟ فصرخت صرخةً ، و خرّت مغشياً عليها ، قال : فوا لله لقد أفاقت و بلغت من عبادتها أنها يوم ماتت كانت كأنّها جذعٌ مُحترِق "[1] .

و من مثل هذا أيضا ما أخبر به أحمد بن سعيد العابد عن أبيه قال :

كان عندنا بالكوفة شابٌ يتعبّد ملازماً للمسجد الجامع ، لا يكاد يخبو منه ، و كان حسن الوجه ، حسن القامة ، حسن السمت ، فنظرت إليه امرأة ذات جمال و عقل ، فشغُفت به ، و طال ذلك عليها ، فلما كان ذات يومٍ وقفت له على الطريق ، و هو يريد المسجد ، فقالت له : يا فتى اسمع مني كلماتٍ أكلّمك بها ، ثم اعمل ما شئت . فمضى و لم يُكلّمها . ثمّ وقفت له بعد ذلك على طريقه ، و هو يريد منزله ، فقالت له : يا فتى اسمع مني كلماتٍ أكلّمك بها. فأطرق . فقال لها : هذا موقف تُهمة ، و أنا اكره أن أكون للتُّهمة موضعاً . فقالت له : و الله ما وقفت موقفي هذا جهالةً مني بأمرك ، و لكن معاذ الله أن يتشوّف العباد إلى مثل هذا مني ، و الذي حملني على أن لقيتك في هذا الأمر بنفسي معرفتي أنّ القليل من هذا عند الناس كثير ، و أنتم معاشر العُبّاد ، في مثال القوارير أدنى شيء يعيبه ، و جُمة ما أكلّمك به أنّ جوارحي كلّها مشغولة بك ، فالله الله في أمري و أمرك . قال : فمضى الشاب إلى منزله ، و أراد أن يُصلي فلم يعقل كيف يُصلي ، فأخذ قِرطاساً و كتب كتاباً ، ثم خرج من منزله ، فإذا بالمرأة واقفة في موضعها ، فألقى إليها الكتاب و رجع غلى منزله ، و كان في الكتاب : بسم الله الرحمـــــن الرحيم . اعلمي أيّتها المرأة أنّ الله تبارك و تعالى إذا عُصي حلم ، فإذا عاود العبد المعصية ستر ، فإذا لبس لها ملابسها غضب الله عزّ و جلّ لنفسه غضبةً تضيق منها السموات و الأرضون و الجبال و الشجر و الدواب ، فمن ذا الذي يُطيق غضبه ؟ فإن كان ما ذكَرتِ باطلاً فإنّي أُذكّرك يوماً تكون السماء كالمُهلِ ، و تصير الجبال كالعهن ، و تجثو الأمم لصولة الجبّار العظيم ، و إنّي و الله قد ضَعُفتُ عن إصلاح نفسي ، فكيف بصلاح غيري ، و إن كان ما ذَكَرتِ حقاً فإنّي أدُلّك على طيّبٍ هو وليّ الكُلومِ المُمرِضة و الأوجاع المُرمِضَة ، ذلك الله ربُّ العالمين فاقصديه على صدق المسألة ، فإنّي مُتشاغلٌ عنك

1- مصارع العشّاق ، ج1، ص 225 .

بقوله عزّ و جلّ : و أنذرهم يوم الآزفة ،إذ القلوب لدى الحناجر كاظمين، ما للظالمين من حميمٍ و لا شفيعٍ يُطاع، يعلم خائنة الأعين و ما تخفي الصدور،و الله يقضي بالحق، فأين المهرب من هذه الآية ؟. ثمّ جاءت بعد ذلك أيامٍ فوقفت له على طريقه، فلمّا رآها من بعيد أراد الرجوع إلى منزله لئلا يراها ، فقالت: يا فتى لا ترجع، فلا كان المُلتقى بعد هذا أبداً إلاّ بين يدي الله عزّ و جلّ. و بكت بكاءً شديداً ، ثمّ قالت: أسأل الله عزّ و جلّ الذي بيده مفاتيح قلبك أن يُسهِّلَ ما قد عسر من أمرك.ثمّ تبعته فقالت : امنُن علي بموعظةٍ أحملها عنك، وأوصني بوصيّةٍ أعمل عليها ! فقال لها الفتى:أوصيك بحفظ نفسك من نفسك ، و أذكِّرُك قوله تعالى : هو الذي يتوفّاكم باللّيل ، و يعلم ما جرحتم بالنّهار ..." [1] .

هذا و يورد ابن السرّاج الكثير والكثير من مثل هذه القصص التي تظهر فيها وظيفة النصح و الإرشاد و العظة جليّةً جلاء ما يرمي إليه، فبحكم كونه إماماً و فقيهاً و مُحدّثاً،أحسّ ابن السرّاج من نفسه بعظم المسؤولية التي يحملها على عاتقه،هذه الأخيرة تدفعه إلى ضرورة إبلاغ رسالةٍ أخلاقية من شأنها خدمة المجتمع ذي العقيدة الصحيحة عن طريق غرس مغزى أخلاقي في نفس المتلقي لحثّه على مقاومة الرّغبة و السوء و النفس الأمّارة بالسوء.

8- العقاب :

عادة ما تكون هذه الوظيفة بمثابة الحل الذي يُلجَأ إليه لإبعاد العاشق عمن يُحب،كما يُمكن أن تُعتبر وظيفة مُمهِّدَة لما هو آتٍ من تأزُّمٍ في الأوضاع غالباً ما يُفضي بالعاشق إلى الوقوع في دوّامة الأحزان والأوجاع والأسقام ولِما لا الموت المحتوم ؟!. و في هذا يكون التفريق بين الأحبّة وجهاً من وجوه العقاب يُتَّخَذُ فيه من التزويج أو الحجب أو إهدار دم العاشقِ أو تهديده بالقتل وسيلةً للحؤول دون اجتماعه بمن يهوى. فأهل بثينة استعدّوا على جميلٍ بربيعيّ بن دجاجة حتّى ولّى منه جميلٌ هارباً [2]. وهذا المجنون–و حين شُهِرَ حُبّه بليلى– حجبها أهلها عنه [3]، و كذا حُجِبَت حبشية عن عبد الله بن علقمة حين تناهى خبر تشبيبه بها إلى قومها [4]. أمّا عمر بن عون من بني مُرّة فقد زُوِّجَت حبيبته من رجلٍ من قومها يُقال له دُهيلِم فخرج بها هارباً منه إلى اليمن [5] . و أما عويمر العُقلي فقد كان مشغوفاً ابنة عمّ له يُقال لها ريا "... فزُوّجت برجلٍ حملها إلى بلاده " [6] ، وهذه أسماء ابنة عم

1- مصارع العشّاق ، ج1، ص 45 .

2- ينظر : المصدر نفسه ، ج1 ، ص51 .

3- ينظر: المصدر نفسه ، ج1 ، ص 33 .

4- ينظر : المصدر نفسه ،ج1، ص 314 .

5- ينظر : المصدر نفسه ، ج1، ص 213 .

6- المصدر نفسه ، ج1، ص 292 .

مرقّشٍ الأكبر زُوّجت على مائةٍ من الإبل إلى رجلٍ من مُراد أحد بني عُطيف [1] . و أما مسافر بن أبي عمرو بن أميّة ، فقد تعشّق جاريةً من أهل مكّة ، فنذر أهلها به فهرب [2] . و كذا ما كان من خبر المجنون عن يونس النحوي أنّه قال :

" لما خولط قيس بن الملوّح و زال عقله و امتنع من الأكل و الشُرب ، صارت أمّه إلى ليلى فقالت لها : لإنّ ابني جُنّ من أجلك ، و ذهب حبّك بعقله ، و قد امتنع من الطعام و الشراب ، فإن رأيت أن تصيري معي إليه ، فلعلّه إذا رآك يسكن بعض ما يجده . فقالت لها : أمـا نهـاراً فمـا يُمكنني ذلك ، و إن عَلِمَ أهلي لم أمنهم على نفسي ... " [3]

و ليس ببعيدٍ عن هذا يُلجَأُ في بعض الحالات إلى حبس الولهان و ضربه كما هو الحال مع مجانين المارستانات و الذين أبعدوا عن الحياة الاجتماعية بسببٍ من الجنون الذي كان يتخبّطهم بعد أن فارقهم الأحبّة ؛ فعن محمد الأزدي عن أبيه قال : " دخلتُ دير هرقل ، فرأيتُ مجنوناً مُكبّلا ، فكلّمته ، فوجدته أديباً ، فقلتُ له : ما الذي صيّرك إلى ما أرى ؟ فقال :

نظرتُ إليها فاستحلّت بنظرتي دمي ، و دمي غالٍ فأرخصه الّحب
و غاليتُ في حُبي لها ، و رأت دمي رخيصاً ، فمن هذين داخلها العُجب " [4]

خبر آخر أورده ابن السرّاج عن المبرّد قال :

" خرجتُ أنا و جماعة من أصحابي مع المأمون ، فلمّا قَرَبنا نحو الرِّقّة فإذا نحن بديرٍ كبير ، فأقبل إليّ بعض أصحابي فقال : مِلْ بنا إلى هذا الدير لننظر من فيه ، و نحمد الله سبحانه على ما رزقنا من السلامة . فلمّا دخلنا إلى الدير رأينا مجانين مغلولين ، و هم في نهاية القذارة ، فإذا منهم شابٌ عليه بقية ثيابٍ ناعمة ، فلمّا بَصُرَ بنا قال : من أين انتم يا فتيان ، حيّاكم الله ؟ ، قلنا : نحن من العراق ، فقال : يا أبي العراق و أهلها ! بالله أنشدوني أو أُنشِدُكم ؟ فقال المبرّد : و الله إنّ الشّعر من هذا لطريفٌ ، فقلنا : أنشدنا ! فأنشأ يقول :

الله يعلم أنّني كَمِدُ لا أستطيع أبثُ ما أجِدُ
روحان لي : روحُ تَضمَّنَها بَلَدٌ ، و أخرى حازها بَلَدُ
و أرى المُقيمة ليس يَنفَعُها صَبْرٌ ، و لا يَقْوى بها جَلَدُ
و أظُنُّ غائبتي كشاهدتي بمكانٍ تَجِدُ الذي أجِدُ

1- مصارع العشّاق ، ج1، ص227 ..
2- ينظر : المصدر نفسه ، ج1 ، ص 250 .
3- ينظر : المصدر نفسه ، ج1 ، ص125 .
4- ينظر : المصدر نفسه ، ج1، ص 140.

قال المبرّد : إنّ هذا لطيف ، و الله زِدنا ! فأنشأ يقول :

لمّا أناخوا قُبيل الصبّح عيسَهم و رَحلوها ، فسارت بالهوى الإبلُ
و أبرَزَت من خِلال السِجْفِ ناظرَها ترنو إلي و دمعُ العين مُنهَمِلُ
و وَدَّعَت ببنانٍ عَقدُها عَنَمُ ناديتُ ، لا حَمَلَت رِجْلاكَ يا جَمَلُ
ويلي من البينِ! ماذا حلّ بي و بها من نازلِ البين حان الحين وارتحلوا
يا راحلِ العيسِ عَجّل كي نُودِّعَها يا راحل العيس في ترحالك الأجَلُ
إني على العهد لم أنقُض مودّتضهم فليت شعري لطول العهد ما فعلوا

فقال رجُلٌ من البُغضاء الذين معي: ماتوا! قال:إذًا فأموت فقال له : إن شئت . قال : فتمطّى و استند إلى السارية التي كان مشدودا فيها ، فما بَرِحنا حتّى دفناه " (1) .

على مثل هذا و ذاك تظهر وظيفة العقاب وجهاً من وجوه إحلال البين بين الأحبة ؛ و هي بمثابة نقطة انعطاف تفضي إلى تأزم الأوضاع و تدهورها .

9- الوقوع في محنة :

و هذه الوظيفة لا تكاد تخلو منها قصة من هده القصص ، فالوقوع في المحنة أمر مشترك بين جميع أبطال الأخبار و القصص التي نُقلت إلينا. ولا عجب إن قلنا أنه محور المدونة بأسرها ، كيف لا و المدونة تحمل عنوان : مصارع العشاق ؟!. مما يُحيل إلى نتيجةٍ حتمية تُؤكد مدى المعانات التي تخبطها العاشق العربي في سبيل قضيته الوجدانية .

في ظل هده القضية عاش العاشق صراعاً لا تهدأ ناره ولا يخمد أواره،يُكابد الأحزان و الهموم القاتلة ، ينوء جسده الهزيل تحت وطأة الأسقام و الأدواء ، يُلملم بين جوانحه ذكريات جريحة ، تطوي في أعماقها أسراراَ و تكشف أسرار أخرى .

و مهما يكن من أمر هذه الوظيفة ، فإنها تُشير إلى تدهور أوضاع العاشق و سوء حاله بعدما رُفِض أو صُدَّ أو مُنع عمن يُحب . كما أنها تُمثل نتيجة حتمية للوظيفة التي سبقتها : العقاب ، و مُحفزا سابقا عن الوظيفة التي تلحقها : الموت ؛ حيث يُمكن القول أنها بمثابة الجسر المعبر للوظيفة الأخيرة : الموت .

من خلال هذه الوظيفة يعمد الراوي إلى تصوير حالة التدهور التي تُصيب العاشق و التي يؤول إليها بعد أن يُبعَدَ عنه حبُّ حياته . فعندما علِم المرقش بتوزيج أسماء من المرادي ، دعا وليدةً له و أمرها بأن تدعو له زوجها ليرافقاهما في طلب المُرادي، و مضى في طلبه ،

1- مصارع العشّاق ، ج1، ص 21 .

فمرض في الطريق حتى صار لا يُحمَلُ إلاّمعروضاً ..."[1]. و هذا عبد الله بن عجلان عشق هنداً بنت كعبٍ"...و إنه عشقها،فمرض مرضاً شديداً حتى ضني ،فلم يدر أهله ما به ..." [2] ، و أما قيس فقد " خولط و زال عقله ، فقالت أمه : إن ابني جُنَّ من أجلك ..."[3] ، في حين انصرف عروة إلى اهله " و أخده البكاء و الهُلاس حتى نحل ، فلم يبق منه شيء ، فقال بعض الناس :إنه مسحور ، و قال قوم : بل به جِنةٌ.و قال آخرون: بل هو موسوس ..." [4].و كان عويمر العقلي مشغوفا بابنة عمه ريا ، فزُوجت برجل فحملها إلى بلاده ، فاشتد وجده،و اعتل علة أخده الهلاس بها [5] .

و للنسوة حظهن في قصص المصارع من المُكابدة و تجرُّع الآلام ، مثلهن مثلُ الرجال كما هو الحال في خبر عباس بن عبيد القائل : " كان بالمدينة جارية ظريفة حاذقة بالغناء ، ، فهويت فتى من قريش ، فكانت لا تُفارقه و لا يُفارقها، فملها الفتى و تزايدت هي في محبته ، و أسيفت ، فغارت ، فولهت ، و جعل مولاها لا يعبأ بذلك ، و لا يرِّق لشكواها . و تفاقم الأمر بها حتى هامت على وجهها و مزَّقت ثيابها ، و ضربت من لقيها . فلما رأى مولاها ذلك عالجها ، فلم ينجح فيها العلاج ، و كانت تدور بالليل في السكك ..."[6] .

و مهما يكن من أمر العشق فإنه دوما يُربط بسوء العاقبة بالنسبة للعاشق ، إذ يؤدي الإفراط فيه غالباً إلى سوء الأحوال حيث يقترن الحرمان بالمرض و الجنون و زوال العقل فالموت عشقاً .

10- الموت :

وسمت هذه الوظيفة أخبار و قصص المدوَّنة بالشكل المُلفت الذي يجعل منها موضوعة أساس حضيت بحصـــــــــة الأسد بين مجموع ما نقله إلينا ابن السرَّاج . فالحبُّ كما يبدو هاهنا مُرتبط دوما بالهلاك و التلف و الجنون ، حتى غدت هذه العناصر سرّاً من أسرار الحبّ و الهيام الذي يلقاه المُحبّ من أجل حبيبه فيجعل منه دائم الإشراف على الموت ، راغباً فيه و طالبا له في أكثر من الأحيان ؛ مما يجعل الموت تتويجا لحالةٍ من الحبّ الصادق و ذروةً من ذراه على العاشق الوصول إليها .

1- مصارع العشّاق ، ج1، ص 228 .
2- المصدر نفسه ، ج2 ، ص27.
3- المصدر نفسه ،ج1 ، ص125 .
4- ينظر : المصدر نفسه ، ج1، ص 140.
5- ينظر : المصدر نفسه ، ج1، ص292.
6- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 53 .

و في مصارع العشّاق ما يقف شاهداً على هذا إذ رُوِي على لسان أبي مسكين أنّ عفراء – و لما بلغها خبر وفاة عروة قالت لزوجها : قد بلغني أنّه مات في أرض غربة ، فإن رأيت أن تأذن لي فأخرج في نسوةٍ من قومي فيندُبنه و يبكين عليه [1] . و أما مرقّش الأكبر فحين تعرّفت أسماء إلى خاتمه " حملها زوجها على فرسٍ و سارا حتى طرقاه من ليلته ، فاحتملاه فمات عند أسماء " [2] . و هذا يزيد بن عبد الملك يحذف حُبابة بحبّة رمان و هي تضحك " فوقعت في فيها فرشقت فماتت ، فوقف على قبرها قائلا :

فإن تسلو عنك النفس أو تدع الصبي فباليأس أسلو عنك لا بالتجلُّد
و كلّ خليلٍ لامني فهو قائلٌ من أجلكِ هذا هامة اليوم أوغدِ

ثمّ رجع فما خرج من منزله حتى خُرِجَ بنعشه " [3] .

و أما جميل بثينة – و ساعة عاده سهل بن سعد الساعدي – وجده ثقيلاً بالمرض فقال له جميل : أنا في آخر يومٍ من أيّام الدنيا و أوّل يومٍ من الآخرة ، ثم أنشد يقول :

قومي بثينة ، فاندُبي بعويل و ابكي خليلكِ دون كلّ خليل

ثمّ أُغمي عليه فمات [4] .

و العشق عند هؤلاء و أمثالهم لم يكن فنّاً من اللّهو و العبث ، و إنّما كان مِحنةً أُصيب بها قلبهم الجريء ، و قد طال بلاؤهم بمحنة العشق دون أن يُنقذهم منه غير الموت أو ما هو قريب منه .

خصائص البنية الوظيفية في قصص المصارع :

رأينا فيما مرّ بنا من قصص و أخبار العشّاق و المتيّمين الصرعى ، أنّ هذه الأخيرة إنّما هي مُحكومة بمجموعة من الوظائف بالشكل الذي يجعلنا نلاحظ أنّ هناك نواةً وظيفية ترتكز عليها معظم قصص العشّاق ، لنا أن نُوضّحها وفق الخطاطة التالية :

1- ينظر : مصارع العشّاق ، ج1، ص320 .
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 230.
3- المصدر نفسه ،ج1 ، ص 120.
4- ينظر : المصدر نفسه ، ج1، ص311 .

العاقبة

العقاب

التشبيب

الحب

اللّقاء / التعارف

و معنى هذا أنّ هناك تصعيداً في الأحداث هو ناتجٌ عن ممارسة العشّاق لحبّهم كنوعٍ من الفناء يجعل من الموت في حدّ ذاته تتويجاً لكلّ حالة من الحبّ الصادق عاشها العاشق و استقرّت في أعماقه .

هكذا يُمكن تحديد البنية الوظيفية التي انبنت عليها هذه القصص كالآتي :

1- حدوث اللّقاء بين الطرفين مما يؤدي إلى وقوعهما في الحبّ .

2- الجهر بهذا الحبّ و الإشهار به .

3- التفريق بين الأحبة كنوعٍ من العقاب بسببٍ من الافتضاح الذي يلحق الفرد و القبيلة .

4- سوء أحوال العاشق و وقوعه في محنة.

5- حدوث المأساة بعد مُكابدة الأحزان القاتلة.

تُبيّن هذه البنية الإطار العام الذي دارت فيه أحداث قصص العشق الحزينة ، و هي أحداث تبدو متشابهة إلى حدٍ كبير رُغم اختلاف الأماكن و الأشخاص ؛ فالبدايات واحدة و النهايات واحدة في كلّ الأحوال ، و بين البداية و النهاية تجري أحداثٌ تتشابه و تتكرّر بالشكل الذي يضعنا دوماً أمام الاعتقاد بأننا نواجه قصّة جديدة .

و قد تسقط بعض الوظائف أو تخرج عن النظام التسلسلي ، بحيث تتقدّم وظيفة ما على أخرى ، بينما تبقى مُحافظةً على صلتها بغيرها من الوظائف . كما يحدث أحياناً و أن يتم التركيز على بعض الوظائف دون سواها ، مما يدفعنا إلى الاعتقاد مرّة بعد مرّة أننا أمام قصّة جديدة لا عهد لنا بها .

ثانيا : شخصيات السرد

ينفرد موضوع الشخصية الحكائية بأهميّة خاصة في البحث السردي عن البُنى السردية في القصّة و الرواية والمسرحية والحكاية، و اكتسابه هذه الأهمية إنّما راجع إلى كونه أحد مُكونات العمل الحكائي و أهمها،على حدّ اعتبارالشخصية العنصر الحيوي الذي ينهض بالأفعال التي تترابط و تتكامل في الحكي [1] . فالنموذج البشري – و بوصفه كائنا إنسانيا يشغل حيّزا سرديا – " هو يتحرّك في سياق الأحداث تبعا للوظائف التي يؤديها و العلاقات المُتبادَلَة بينه و بين بقية النماذج المختلفة التي تُشكّل فضاءً تركيبيا وِفقَ المعطيات النصيّة بغية إتمام مشروع سردي " [2] .

هذا و قد شهدت دراسات الشخصيات تحوّلات كبيرة في العقود الأخيرة، فمنذ ظهورالتحليل البنيوي نفر هذا الأخير نفوراً كبيراً من معالجة الشخصية بوصفها جوهراً نفسياً،حتّى و إن تعلّق الأمر بالتصنيف لدرجة أنّ بروب V . Prop حوّلها إلى نموذج بسيط لم يُؤسّسه على علم النفس و إنّما على وحدة الأفعال التي تهبها القصّة للشخصيات [3] . من هنا أصبحت الشخصية في النص الأدبي " مجرّد أداة فنّية يُبدعُها المُؤلِّف لوظيفة هو مُشرئبٌ إلى رسمها،فهي إذن شخصية ألسنية قبل كلّ شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه، إذ لا تعدو أن تكون كائناً من ورق" [4] . و يمضي عبد المالك مرتاض إلى أبعد من هذا إذ يشير إلى الشخصية بقوله : " الشخصية هذا العالم الذي تتمحور حوله كلّ الوظائف و الهواجس و العواطف و الميول ، فهي مصدر إفراز الشّر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما ، فهي – بهذا المفهوم – فعل أو حدث ، و هي في الوقت ذاته تتعرّض لإفراز هذا الشّر أو ذاك الخير ؛ و هي – بهذا المفهوم – وظيفة أو موضوع ، ثمّ إنّها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها ؛ و هي – بهذا المفهوم – أداة وصف " [5] .

و بروب V . Prop حين عرض لموضوع الشخصية الحكائية لم يُعن كثيرا بشخصيات الخرافة قدر عنايته الواسعة بعنصر الوظائف التي تقوم بها ، إذ راح يُحدّد سبعة أنماط من الشخصيات لا تخرج عن إطارها شخصيات الخرافة حصرها في : المعتدي ، الواهب ، المساعد ، الأميرة ، المرسل ، البطل ، البطل الزائف [6] .

1- ينظر: سعيد يقطين ، قال الراوي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي 1997 ، ص 87 .

2- أحمد طالب، المنهج السيميائي – من النظرية إلى التطبيق – دار الغرب للنشر و التوزيع (دت) ، ص 31 .

3-ينظر :سعيد الوكيل،تحليل النص السردي– معارج ابن العربي نموذجا– الهيئة المصرية العامة للكتاب1998 ،ص 66

4- عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسّسة الوطنية للكتاب 1990 ، ص 68 .

5- المرجع نفسه ص 67 .

6- ينظر: فلاديمير بروب، مورفولوجيا الخرافة،ص91 . و ينظر أيضا: أحمد طالب، المنهج السيميائي، ص 11 .

و هي النقطة ذاتها التي انطلق منها غريماس Grimas حيث استوعب منهج بروب V . Prop عامدا إلى إعادة النظر في بعض المفاهيم الوظيفية و صياغتها صياغة جديدة،إذ نظر للشخصية الحكائية من خلال التمييز بين مستويين [1] :

– مستوى عاملي تتّخذ فيه الشخصيات مفهوما مُجرّدا لا يتحدّد بشخصية ما ، كأن يكون فعل : الدهر أو الموت أو غيره ، فهذا دور لا تؤديه ذوات معيّنة .

– مستوى ممثّلي نسبة إلى الممثّل أو البطل ، تتّخذ فيه الشخصية صورة فرد يقوم بدور ما في الحكي ، فهو شخص فاعل .

هكذا استعمل غريماس Grimas بدلا من مصطلح الشخصية مصطلحين متكاملين هما: العامل و الممثّل، حيث يتأسّس الرّسم العاملي عنده على ثلاثة أزواج من العوامل هي :

(المرسل / المرسل إليه) (الفاعل / الموضوع) (المساعد / المعارض) ، أمّا عدد الممثّلين فلا حدود له .

هذا و يتشكّل البرنامج السردي من خلال عوامل تنتج الفعل الذي يُمارسه المرسل على الفاعل لتحقيق عمله إثر جُملة من العناصر تُحاول – تبعا للعلاقات التي تنجلي من خلالها الوظيفة الدلالية للبنية العاملية – إنجاح أو إفشال البرنامج على مستوى النص القصصي ؛ و في هذا عمد غريماس Grimas إلى التمييز بين الفاعل الرئيس و بين باقي الشخصيات التي تقتسم فيما بينها وظائف مختلفة، فرأى في ذلك ضرورة التمييز بين الفاعل أو الشخصية القائمة بالفعل و بين مجموع الفاعلين الذين تجمع بينهم وحدة التصرّف الوظائفي [2] .

و عن سبب تحوُّل الشكلانيين والبنائيين معاً إلى الاهتمام بالشخصية الحكائية من حيث الأعمال التي تقوم بها أكثر من اهتمامهم بصفاتها و مظاهرها الخارجية، راح حميد لحمداني يشرح: " إنّ نظرة البنائية المعاصرة للشخصية مستمدّة في مجموعها من مفهوم الوظائف في اللسانيات،ذلك أنّ الكلمة في الجملة لم يُنظر إليها على أنّها تحمل دلالة ما خارج سياقها،بل إنّها لا تأخذ دلالتها إلاّ من خلال الدور الذي تقوم به وسط غيرها من الكلمات ضمن النظام العام للجملة، حتّى لقد وُصِفَت الكلمات بأنّها بمثابة أعضاءٍ– على غرار ما هو حاصل في جهاز عضوي أو في هيئة اجتماعية– يُقدِّم كلٌّ منها مساهمته الخاصة من أجل تحقيق مهمّة جماعية" [3]. و وفق هذا المنظور تمّ النظر إلى النص الحكائي باعتبار أنّ المعنى الكلي للنص إنّما ينشأ عن تلك الأدوار التي تؤديها الشخصيات و تقوم بها .

1– ينظر : حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 52 .

2– ينظر : أحمد طالب ، المنهج السيميائي ، ص 23–24 .

3– حميد لحمداني ، المرجع نفسه ، ص 82 .

و حتّى نتعرّف على الشخصيات الحكائية في قصص مصارع العشاق أمامنا أكثر من طريقة، إذ لدينا الأفعال التي تقوم بها الشخصية و الأوصاف التي توصف بها و لدينا كذلك ما تقوله الشخصية عن نفسها و ما يقوله عنها الآخرون ، و لدينا ما هو أهمّ من كلّ هذا و هو العلاقات القائمة بين تلك الشخصيات و التي تقوم بدور كبير جداً في الكشف عن طبيعة شخصيات السرد .

و في مُؤلَّف مصارع العشّاق تبرز نوعان من الشخصيات :

– شخصيات تقوم بنقل الأحداث (الرّواة)

– شخصيات تتقاسم فعل الأحداث بحيث تُسند إليها الأفعال و الأقوال .

إنّ الشخصيات التي ورد ذكرها في مؤلَّف مصارع العشّاق إنّما هي شخصيات وافدة من حقبات زمنية مختلفة ، بعضها من زمن المُؤلِّف و بعضها الآخر من زمنٍ سابق العهد عنه ، و هذا ما سبق و أن أشار إليه كرم البستاني إثر تقديمه لشخص ابن السرّاج و كتابه في مقدّمة المؤلَّف إذ قال : " و رواياته خليط من جاهلي و إسلامي و أموي و عبّاسي ، و كلّها نزيه يسوده العفاف و خوف الله و عذاب الآخرة ..." [1] .

و في هذا يُبدي ابن السرّاج عنايته الخاصة بكافة فئات المجتمع ، إذ مزج بين العامة من الناس و بين الشخصيات السياسية و التاريخية و الدينية ، و في إيراده لهذه الجمهرة من الشخصيات يظهر مُتحفّظاً في بعض الأحيان عن ذكر اسم الشخصية التي يحكي عنها ، و في أحيان أخرى يذكر الشخصيات بأسمائها مُحدّداً درجتها العلمية و نسبها ، مُعتمداً في ذلك تقنية الوصف الدقيق للإحاطة بأبعاد كلّ شخصية من شخصيات عالمه الحكائي . كما نلحظ أيضاً حضور العنصر النسوي بقوّة حيث تحض فئة الجواري بحصّة الأسد منه .

و ابن السرّاج – و إثر إدراجه لقصص و أخبار أبطالها العامة من الناس مردُّه الإشارة إلى أن العشق لم يكن قصراً على فئةٍ دون سواها ، و إنّما هو وصل به الحدّ إلى اعتباره حالة كونية تعرفها كافّة طبقات الإنسانية كما تعرفها المخلوقات الأخرى التي تخرج عن نظام البشر : النبات ، الحيوان و حتّى المخلوقات الغيبية كالجان و الحوريات و الملائكة إلى غير ذلك .

و كثيراً ما ترد أخبار بصيغة (حدّثني فلان أنّ شاباً من بني كذا ...) أو صيغة (علِقَت امرأة رجلاً من بني كذا ..) ، فصيغة تنكير الأسماء و إخفائها و الاكتفاء بوصفها هو أمرٌ غالبُ الحدوث في قصص مصارع العشّاق ، و من ذلك :

– " خرج رجلٌ من بني سعيد في نشدان إبِلٍ له أظلّها ، حتى إذا كان ببعض قُضاعة أمسى في عشيّةٍ باردة و قد رُفِعَت له بيوتٌ فتفرّس أيُّها أرجى أن يكون أمثل قِرى ، قال : فرأيتُ مِظلّةً روحاء فأمَمتُها

1– مصارع العشّاق . ج1 . ص 05 .

فإذا أنا بامرأةٍ من أكمل النساء حُسناً و آصلِهنّ عقلاً ..." [1]

– " كان عندنا بالكوفة شابٌ يتعبّد ،مُلازماً للمسجد الجامع،لا يكاد يخلو منه،و كان حسن الوجه،حسن القلّة، حسن السمت، فنظرت إليه امرأةٌ ذات جمالٍ وعقل ، فشغُفت به و طال عليها ذلك ..." [2]

– " حججتُ فإنّني لفي رِفقةٍ مع قومٍ،إذ نزلتُ منزلاً و معنا امرأة، فنامت و حيّةٌ مُنطويةٌ عليها ..." [3]

– " كان رجل من العرب تحته ابنة عمٍّ له ، و كان لها عاشقاً ، و كانت امرأة جميلة ..." [4]

و ما أكثر مثل هذه النماذج التي يبدو فيها تنكير الشخصية و كأنّه مقصود من قِبَل الرّاوي ، فربّما تعمّد ذلك حرصاً منه على عدم المساس بالشخصية التي يحكي عنها في حال ما إذا كانت مشهورة ،الأمر الذي يستوجب إخفاءها و تنكيرها ، فيأتي الحديث عنها بمثل هذا الشّكل من التّحفُّظ . كما يُمكن إرجاع ذلك إلى تناسُب طبيعة هذه الأخبار و القصص في حدّ ذاتها مع صيغة التنكير ، لأنّ ابن السرّاج في مؤلَّفه هذا كان يرمي الوصول إلى هدفٍ بعينه لا مُجرّد الحديث عن الحبّ و المحبّين ، فهدفه من كلّ ذلك كان الكشف عن أنماط من السلوكات والمواقف ظهرت على مسرح الحياة هي في نظره بمثابة التجربة العِبرة التي يُمكن الاعتبار بها خِدمةً للمجتمع ذي العقيدة الصحيحة.

و ضمن هذا كلّه يبدو التقديم الفني للشخصية مُرتكزاً أيُّما ارتكاز على أسلوب الوصف ، حيث يتّصف الموصوف بعلاماتٍ تكون إمّا إيجابية أو سلبية ، الأمر الذي يضعنا أمام نموذجين مُتقابلين من الشخصيات : نموذج إيجابي و نموذج سلبي ، و في هذا تُقابلنا أنماطٌ مُختلفة من الشخصيات يُمكن أن نستوضحها على النحو التالي :

الشاعر – السياسي – رجل الدين – المجنون – الجارية – الغلام – الهاتف

و في هذا تحفل المدوّنة بأخبار و قصص عن العشّاق المتيّمين ، و هي أخبار تحمل من الشّعر أكثر مما تحمل من النثر ، لأنّ اللّغة الشّعرية لغة مُترجِمة للتّراكمات الانفعالية التي يُعانيها العاشق العربي . فالشاعر العربي حين شغلته المرأة راح ينشدها باسمها جاعلاً منها موضع استهلالٍ في الهجاء و المديح و الحماسة ، فكانت نصفه الثاني المُكمِّل لِما ينقصه من بهجةٍ و فرحٍ و سعادةٍ .

و على ذِكر هذه النقائص يظهر الشاعر في مؤلَّف مصارع العشّاق أكثر الشخصيات مُعاناةً من

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 302 .

2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 45 .

3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 82 .

4- المصدر نفسه ، ج1 ، ص69 .

مآسي الحبّ ، حيث يُمثِّل الشّعر الوسيلة التي يُنفِّسُ بها لواعج فؤاده ، فهذا يزيد بن عبد الملك – و حين رمى حُبابة بعنبةٍ و هي تضحك فوقفت في فيها فشهقت فماتت – وقف على قبرها يقول :

فإن تَسَل عنكِ النفس أو تدعُ الصبيّ فباليأس أسلو عنك لا بالتجلُّدِ
و كلّ خليلٍ لامني فهو قائلٌ من أجلكِ هذ ا هامةُ اليوم و الغدِ [1]

و حين وقف كُثيّر على قبر عزّة أنشأ يقول :

و قفتُ على ربعٍ لعزّةَ ناقتي و في البُرد رشّاشٌ من الدّمع يسفح
فيا عزّ أنت البدر قد حال دونه رجيع التراب و الصفح المُضَرّحِ
و قد كُنت أبكي من فراقكِ حِقبةً فأنت لعمري اليوم أنأى و أنزح [2]

و هذا قيسٌ بن ذريح يُخاطب حبّه :

لقد عنيتني يا حُبَّ لبنى فقع إمّا بموتٍ أو حياة
فإنّ الموت أيسر من حياةٍ مُنغَّصَةٍ لها طَعمُ الشّتاتِ
و قال الآمرون : تعزّ عنها فقلتُ : نعم إذا حانت وفاتي [3]

و أمّا جميل فيبذُل حياته في حبّ بثينة :

خليليّ عوجا اليّوم حتّى تُسلِّما على عذبة الأنياب طيّبة النَشْرِ
فإنكما إن عُجتُما لي ساعةً شكرتُكُما حتّى أُغيَّب في قبري
و إنّكما إن لم تعوجا فإنّني سأصرِف وجدي ، فأذنا اليوم بالهجر [4]

و إلى جانب شخصية الشاعر العاشق تظهر بالمثل شخصية المرأة الشاعرة التي تبكي حبّها ، فهذه ليلى العامرية تبكي قيساً إذ تقول :

ألا ليت شِعري و الخطوب كثيرةٌ متى رَحلُ قيسٍ مُستَقِلٌّ فراجِعُ
بنفسي من لا يستقِلُّ برَحلِهِ و من هو ، إن لم يحفظ الله ضائع [5]

و تظهر كذلك معاناة المرأة العاشقة الشاعرة مع خبر محمد بن قيسٍ العبدي إذ يقول : " إنّي لبالمُزدَلفة بين النائم و اليقظان، قد سمعتُ بكاءً مُتتابعاً و نَفَساً عالياً، فاتّبعتُ الصوت، فإذا أنا بجاريةٍ كأنّها الشّمس حُسناً، و معها عجوزٌ ، فلطِئتُ بالأرض لأنظر إليها و أُمتِّع عيني بحسنها ،

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 120 .
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 126 .
3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 158 .
4- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 254 .
5- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 33 .

فسمعتُها تقول :

دعوتُكَ يا مولاي سرّاً و جَهرةً ... دُعاء ضعيف القلب عن مَحمَلِ الحبِّ
بُليتُ بقاسي القلب لا يعرفُ الهوى ... و أقتَلِ خَلَقِ الله للهائم الصَّبِّ
فإن كُنتَ لم تَقضِ المودّة بيننا ... فلا تُخلِ من حُبٍّ له أبداً قلبي
رضيتُ بهذا في الحياة ، فإن أمُت ... فحسبي ثواباً في المعادِ به حَسبي [1]

إلى جانب عنايته بالشخصيات العامة و المشهورة من الشعراء المُبدعين ،أولى ابن السرّاج عنايةً بالغة برجال السياسة و المُلك ، إذ راح يسوق شواهد عن هذه الشخصيات بغية الإشارة إلى مكانتهم في الأوساط الشعبية و التي كلّلتها إسهاماتهم في نشر الثّقافة و الشعر و الأدب انطلاقاً من الصالونات الثقافية و المجالس الأدبية التي كانوا يُقيمونها في قصورهم لندماء الأدب و المعرفة و الثقافة ، و التي سمحت بانتشار الفنون و العلوم و الانفتاح على مُختلف الثقافات في ميادين عدّة ، كما سمحت كذلك بذيوع صيت الكثير من الشعراء و المغنين بالشّكل الذي جعل من هذه البلاطات فضاءً إبداعياً ملموساً . و في هذا يحكي أبو نواس عن أمير المؤمنين خبراً يُؤكّد فرط حبّه للشعر إذ يقول :

" دخلتُ على أمير المؤمنين ، و هو قاعدٌ في قُبّةٍ له ، و معه جارية لم أر قطّ أحسن منها . قال : و إذا على جبين الجارية مكتوبٌ بالغالية (أخلاطٌ من الطيب) مما عُمِلَ في طِرازٍ : الله ، و على رأسها إكليلٌ و في حِجرها عودٌ ، و إذا على الإكليل مكتوبٌ :

و الله يا طرفي الجاني على كبدي ... لأُطفِئَن بدمعي لوعة الحزن
بالله تطمع أن أبلى هوى و جوى ... و أنتَ تلتذُّ طيب العيش و الوَسَنِ

و إذا على العود مكتوب :

يا أيّها الزاعم الذي زعما ... أنّ الهوى ليس يورِثُ السقما
لو أنّ ما بيّ بِكَ الغداة لما ... لُمتَ مُحِبّاً إذا شكا ألما

قال : و بين أيديها صنيّة ذهبٍ . قال : و إذا على الصنية مكتوب :

لا شيء أحسنُ من أيام مجلِسِنا ... إذ نجعل الرُّسل في ما بيننا الحُدَّقا
و إذا حواجبُنا تقضي حوائجنا ... و شكلُنا في الهوى نلقاه مُتّفِقا
ليت الوُشاة بنا و الحاسدين لنا ... في لُجّةِ البحر ماتوا كلّهم غرقا
أو ليت من عابنا أو ذمّ مجلسنا ... شبُّت عليه ضِرام النّار فاحترقا

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص77.

قال : فملأ الكأس و أعطاني ، و إذا على الكأس مكتوب :

الحمد لله على ما قضى قد كان ذا في القَدَرِ السابقِ
ما تحمل الأرض على ظهرها أشقى و لا أوثق من عاشق
فبينما يمشي على مَرمرٍ إذا به يسقُط من حـالِقِ

قال : فشربتُ الكأس و ناولتُه ، فحياني بتُفّاحةٍ و أُترُجة ، و إذا على التفاحة مكتوبٌ بالذهب :

تُفاحةٌ تأكل تُفّاحة يا ليتني كُنتُ التي تُؤكَلُ
فألثمُ الثغر إذا عضّني بعِلّةِ الأكل ، و لا أُؤكَلُ

قال و إذا على الأُترجة مكتوبٌ :

يا لكِ أترُجَةٌ مُطيّبة توقد نار الهوى على كبدي
لو أنّ أُترُجَةٌ بكت لَبَكَت لرحمتي هذه التي بيدي [1]

و من مثل هذا أيضاً خبر الحسين بن إسحاق إذ يقول: حدّثني خالدٌ قال: " لما بويع لإبراهيم بن المهدي بالخلافة طَلَبني، و قد كان يعرفني، و قد كُنتُ مُتّصِلاً ببعض أسبابه، فأُدخِلتُ إليه، فقال: أنشدني يا خالد شيئاً من شعرك! فقلتُ: يا أمير المؤمنين! ليس من الشعر الذي قال فيه الرسول صلى الله عليه و سلّم:إنّ من الشعر لحِكماً،و إنّما أمزح و أهزل. قال : لا تقل هذا ! هات أنشدني ، فأنشدته :

عِش فحُبّيك سريعاً قاتلي و الضنى إن لم تصلني واصلي
ظَفِرَ الشّوق بقلبٍ دَنِفٍ فيكَ و السُّقمُ بجسمٍ ناحلِ
فهما بين اكتئابٍ و ضنى تركاني كـالقضيب الذابلِ

قال : فاستملح ذلك و وصلني [2].

و من مثل هذا الخبر التالي: " خرج كُثيرٌ يريد عبد العزيز بن مروان فأكرمه، و رفع منزلته، وأحسن جائزته،و قال: سلني ما شئتَ من الحوائج ! قال: نعم، أحبُّ أن تنظُر لي من يعرف قبر عزّة، فيوقفني عليه. فقال رجل من القوم: إنّي لعارفٌ به. فوثب كُثيرٌ فقال لعبد العزيز:هي حاجتي أصلحكَ الله. فانطلق به الرجل حتى انتهى به إلى موضع قبرها فوضع يده عليه، و دمعه يجري و هو يقول :

وقفتُ على ربعٍ لعزّة ناقتي و في البُردِ رشّاشٌ من الدّمع يسفح
فيا عزّ أنتِ البدر قد حال دونه رجيج التراب و الصفيحُ المُضرَّح [3]

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 63 .
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص62 .
3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 126 .

و مثل هذه الأخبار توحي بأنّ الأمراء و الملوك كانوا يولون اهتماماً بالغاً بالأدب و الشعر ، فبحكم كونهم سياسيين، هم مُقتدرون على ضمّ الشّعراء و الأدباء إليهم بُغية توظيفهم في خدمتهم و تحت تصرُّفهم ، هذا من جهة و من جهةٍ أخرى أبدوا احتواءهم للثّقافة الأدبية إذ كانوا من الذّواقين للشعر و العارفين بأهميّة الشاعر ، اهتمامهم هذا يُعطي قيمة للشعر من خلال الاحتفاء به في المجالس مع الصّفوة من رجال الأدب و الثقافة .

و مع قصص مصارع العشّاق تبدو شخصية رجل الدين أو الإنسان العابد الصوفي شخصيةً طموحة تقصد إلى السعي لإظهار السّيطرة على الرّغبات و الشهوات و الأهواء ، و ذلك عن طريق إتباع سُبُلِ العفّة و العبادة و سَلَكِ مسالك التُقى و الورع ، و نهج منهج التأمُّل الروحي و التبصُّر الوجداني . و يظهر مثل ذلك مع خبر أبي حمزة الصوفي :

" كنتُ مع سنانٍ بن إبراهيم الصوفي فنظر إلى غلامٍ فقال:الحمد لله على كلّ حال! كنا أحراراً بطاعته ، فصرنا عبيداً بمعصيته لألحاظٍ قد بلغت بنا جَهدَ البلاء ، و أسلمننا إلى طول الضّناء ، فلبِثنا مع بلائنا و طول ضنائنا لا نخسر الآخرة ، كما تولّت عنا الدنيا، ثم بكى، فقلتُ له : ما يُبكيك ؟ فقال : كيف لا أبكي ، و أنا مُقيمٌ على غُرورٍ و مُتخوِّفٌ من نزول محذور من نظرٍ شاغلٍ أو بلاءٍ شاملٍ أو سَخَطٍ نازل ، ثم شهق و سقط إلى الأرض "[1] .

و بالمثل يظهر خبر الأسود بن مالك الفزاري عن أبيه قوله : " حضرتُ أبا مُسلم سعيد بن جُويرية الخشوعي ، و قد نظر إلى غلامٍ جميل فأطال النظر إليه ، ثم قرأ : إنّ في خلق السموات و الأرض و اختلاف اللّيل و النهار لآيات لأولي الألباب ، سبحان الله ، ما اهجم طرفي على مكروه نفسه ، و أقدمه على سُخط سيّده ، و أغراه بما قد نهى عنه ، و ألهجه بالأمر الذي حذّر منه ، لقد نظرتُ إلى هذا نظراً لا أحسبه إلاّ انّه سيفضحُني عند جميع من عرفني في عرصة القيامة ، و لقد تركني نظري هذا ، و أنا أستحي من الله عزّ و جلّ ، و إن غفر لي ، و أراني وجهه ، ثم صُعِق " [2].

خبر آخر من هذه الأخبار عن أبي المختار القيسي عن أبيه قال :

حدّثني أبي قال : قلتُ لأبي الكميت الأندلسي ، و كان جوّالا في أرض الله عزّ و جلّ : حدّثني بأعجب ما رأيتَ من الصوفية ، قال : صَحِبتُ رجُلا منهم يقال له مهرجان و كان مجوسيا فأسلم و تصوّف ، فرأيتُ معه غلاما جميلا لا يُفارقه ، فكان إذا جاء اللّيل قام فصلّى ، ثمّ ينام إلى جانبه ، ثمّ يقوم فزعا فيُصلي ما قَدّرَ له ثمّ يعود فينام إلى جانبه أيضا حتّى يفعل ذلك في الليلة مرارًا ؛ فإذا أسفر الصّبح أو كاد يُسفِر ، أوتَرض ثمّ رفع يديه فقال :

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 105 .

2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 185 .

اللهم إنّك لتعلم أنّ اللّيل قد مضى عليّ سليما ، لم أُقارِب فيه فاحشةً ، و لا كتبت الحَفَظَةُ عليّ فيه معصية، و أنّ الذي أُضمِرُه في قلبي لو حَمَلَته الجبال لتصدّعت أو كان بالأرض لتَدَكْدَكَت ، ثمّ يقول : يا ليل اشهد بما كان منّي فيك ، فقد منعني خوف الله عزّ و جلّ من طلب الحرام و التّعرُّضِ للآثام . ثمّ يقول : يا سيّدي أنت أجمع بيننا على تُقى ، و لا تَفْرُق بيننا يوم تُجْمَعُ فيه الأحباب .

فأقمتُ معه مدّة طويلة أراه يفعل ذلك في كلّ ليلة و أسمع هذا القول ، فلمّا هَمَمتُ بالانصراف من عنده قلتُ له: سمعتُك تقول " إذا انقضى الليل كذا وكذا " ، فقال : أو قد سمعتني ؟ قلت : نعم ! قال:فو الله يا أخي إني لأداري من قلبي ما لو داراه سُلطاننا من رعيّته لكان من الله حقيقا للآخرة [1] .

و من جهةٍ أخرى تنقل لنا المُدوّنة صورةً ثانية مُعاكسة لهذه عن متصوّفة حكمتهم الأهواء و الرّغبات فتزعّمت أصول تعابيرهم و ظهرت على ألسنتهم مُترجِمَةً غرابة أحوالهم و شذوذ تصرّفاتهم . و عن هذا يحكي أبو يحي التميمي يقول :

" كان يختلف معنا فتى من النّساك يُقال له أبو الحسين إلى مِسعَرِ بن كِدام ، و كان يختلف معه فتى حسن الوجه يفتِن الناس إذا رأوه ، فأكثر الناس القول فيه و في صحبته إيّاه ، فمنعه أهله أن يصحبَه و أن يُكلِّمه ، فذَهَلَ عقله حتى خُشْيَ عليه التلف ، فبلغ ذلك مِسعَراً فقال : قولوا له لا تقربني و لا تأتي مجلسي ، فإنّي له كارهٌ ، فلقيتُه ، فأخبرتُه بذلك ، فتنفّس الصعداء ثم أنشأ يقول :

يا من بدائع حُسنِ صورته تَشي إليه أعِنّة الحَدَقِ
لي منك ما للناس كلّهم نظرٌ و تسليمٌ على الطُرُق
لكنّهم سَعِدوا بأمنهم و شقيتُ حين أراك بالفَرَقِ

قال : ثم صرخ صرخةً و شَخَصَ ببصره ، فإذا هو ميت [2] .

و من مثل هذا أيضاً حديث إدريس بن إدريس أنّه قال :

"حضرت بمصر قوما من الصوفية و عندهم غلام أمرد يُغَنِّيهم ، فغلب على رجلٍ منهم أمره ، فلم يدر ما يصنع ، فقال : يا هذا قل لا إلـــه إلاّ الله ، فقال : لا إلـــه إلاّ الله . فقال : أُقبِّلُ الفم الذي قال لا إلـــه إلاّ الله . و هام بتقبيل فمه على مرأى من الجميع " [3] .

و يحكي أبو حمزة الصوفي كذلك من أنّ عبد الله بن موسى و هو من رؤساء الصوفية و وُجوههم ، قد نظر يوماً إلى غلامٍ في بعض الأسواق ، فكاد يذهب عقله عليه صبابةً و حُبّاً ، فكان

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 219 .
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 267 .
3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 292 .

يقف كلّ يومٍ على طريقه حتى يراه إذا أقبل ، فطال بلاؤه و أقعده عن الحركة الضّنى ، فكان لا يمشي خطوةً فما فوقها ، و لما سُئل عن سبب حاله قال : أمور امتحنني الله بها ، فلم أصبِر على البلاء فيها ، و لم يكن لي بها طاقة و لا يدان ، و رُبَّ ذنبٍ استصغره الإنسان مما يُزيّنه له الشيطان هو عند الله تعالى أعظم من ثبير ، و حقيق لمن تعرّض النظر الحرام أن تطول به الأسقام [1] .

و مثلما ساق ابن السرّاج أخبار هذه الطائفة من المتصوّفة ، ساق كذلك بعض الأخبار عن عشّاق الله تعالى أو مُحبّوه و مثال ذلك ما جاء على لسان الأصمعي :

" دخلتُ بعض أحياء العرب فإذا بقومٍ شُحبٍ ألوانهم ، فقلت في نفسي : إنّ هؤلاء قد وقعوا على داء ، فأنا أخرج من بينهم . قال : فذهبت لأخرج فإذا بعضهم يقول لي : إلى أين يا أخ العرب ؟ فقلت : أطلب لدائكم دواء . فقال : ارجع عافاك الله ، فإنّا قوم ليس لدائنا دواء ، نحن قوم فَشَت في قلوبنا محبّة الله فتغيّرت ألواننا . قال الأصمعي : فأعجبني ما سمعت لاني ما سمعتُ مثله قطّ . قال : فرجعتُ إلى الحيّ ، و لم أزل أدور فرأيت خباء شَعرٍ مُنفردا عن البيوت ، فقصدته فاطّلعت فيه ، فإذا أنا بفتى حسن الوجه في عنقه سلسلة مشدودة إلى سكّةٍ في الأرض، قال: فهالني ما رأيت منه ، فقلت : يا فتى ما شأنك ؟ فقال : يا ابن عمي ! يقولون أنّي مجنون !، فقلت : أهو كما يقولون ؟ فقال لي : لا و الله ما أنا بمجنون ، و لكن بحبّ الله مفتون .

قلتُ : فصف لي الحبّ ! فقال : إليك عنّي يا أخ العرب ، جلّ عن أن يُحدّ ، و خَفِيَ أن يُرى ، كَمَنَ في الحشا كُمون النار في الحجر ، إن قدَحتَه أورى ، و إن تركته توارى ، ثمّ صفّق و أنشأ يقول :

أأنت الذي أصفيت منك مودّة ... قلائعها في ساحة القلب تُغرسُ
و إن كان لي من فَقْدِ قلبي موحشٌ ... فقد ظلّ لي من فكرتي فيك مُؤنسُ
أناجيك بالإضمار حتّى كأنّني ... أراك بعيني فكرتي حين أجلسُ [2]

و لو عدنا إلى وجهة التحليل النفسي فيما يخصّ هذا النمط من المحبين – مهما بدا حبّهم تجريدياً مُتعالياً و مُتسامياً – لظهر لنا أنّه حبٌّ يُعبّر في الأساس عن مطالب غريزية و رغبات شهوانية و دفعات جنسية لا تكُفُّ عن طلب الإشباع . لكن هذا لا يعني بالضرورة تفوّق النموذج السلبي لهؤلاء عن النموذج الإيجابي ، فالحبّ الروحاني يبقى دوماً حُبّاً نموذجياً في مثاليته ، و هو الأمر الذي عبّر عنه الفكر العربي الإسلامي و لا يزال .

1- ينظر : مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 245 .
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 175 .

هذا و يرتبط الحبّ دوماً في قصص مدوّنتنا بالموت و الجنون ، الأمر الذي يفتح مجالاً واسعاً أمام ظهور شخصية المجنون الذي يغيب عن نفسه ليحيا بالمحبوب و له ، فحبُّه يجعله هَمِلاً و ينفيه عن الحياة العامة بدفعه نحو حياة التيه و التشرُّد .

و الملفت للانتباه ههنا اقتران الجنون بالشعر ، إذ يظهر المجنون في قصص المصارع مجنوناً في عِشقه عاقلاً في شعره ، فيبدو و كأنّه يُمارس الجنون نوعاً من التمرُّد على المجتمع أو رفضاً لقيمته ، فهذا قيسٌ بن الملوّح لُقِّب بالمجنون ، و كان يعتزل الناس و لا يُكلِّم أحداً فــــــــــ " لما خولط و زال عقله و امتنع من الأكل و الشّرب ، صارت أمّه إلى ليلى فقالت لها : إنّ ابني جُنّ من أجلك ، و ذهب حبُّك بعقله ، و قد امتنع من الطعام و الشراب ..." (1) . و مثله مجانين كُثر نقل إلينا ابن السرّاج أخبارهم و من ذلك خبر أبي بكرٍ محمد بن فرخان قال : " لقيتُ غورَكَ المجنون ، و في عنقه حبلٌ قصير و الصّبيان يقودونه ، فقال لي : يا أبا بكر ! بم يُعذِّب الله أهل جهنّم ؟ قلتُ : بأشدّ العذاب . قال : صِف لي ، قلت : و من يصِف عذاب ربّ العالمين ؟ قال : أنا في أشدّ من عذابه ، ثم رفع ثوبه عن جسده ، فإذا هو ناحل الجسم ، دقيق العظم ، فقال لي :

انظر إلــــى ما فعل الحُبُّ   لم يبق لي جِسمٌ و لا قلب

أنحل جسمي حُبُّ من لم يزل   من شأنِها الهجران و العَتْبُ

ما كان أغناني عن حُبِّ مَن   مِن دونها الأستار و الحُجبُ (2)

و عن أبي المُصعب المدني قال : دخلتُ على الرّبيع بن عُبيد ، و كان قد أخذته زَمعَةُ الحُبّ ، و تُيِّمَ عقله ، فكان يُصيبه كالغفلة حتى يذهب عقله ، فسمعتُه و هو يُخاطب نفسه و يقول :

الحُبُّ لو قطعني   ما قلتُ للحبّ ظَلَم

قد كنتُ خِلواً زمناً   فاليوم يبدو ما كُتِم

قال : قلتُ : كيف أنت يرحمك الله ؟ فقال : من أنت ؟ فقلتُ : أنا أخوك أبو المُصعب . قال : غشيةٌ تجيء و أخرى تذهب ، و أنا أتوقّع الموت ما بين ذلك . قلت : الله بينك و بين من ظلمك. قال : مه ، و الله ما أحبُّ أن يناله مكروه في الدّنيا و لا في الآخرة! ثم تنفّس حتى رحِمتُه ، و هَمَت دموعه، و ذهب عقله ، فقُمتُ عنه (3) .

ومن ذلك أيضا خبر أبي نصرٍ الأزدي إذ يقول : " رأيتُ بالبصرة مجنوناً قاعداً على ظهر الطريق بالمربد ، فكلّما مرّ به رَكبٌ قال :

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 125 .

2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 125 .

3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 312 .

ألا أيّها الرّكب اليمانون عرّجوا علينا ، فقد أمسى هوانا يمانيا
نُسائِلُكم : هل سال نعمان بعدنا فحبّ إلينا بطنُ نَعمان واديا

قال : فسألتُ عنه فقيل : هذا رجل من أهل البصرة ، كانت له ابنة عمٍّ ، و كان يُحبُّها فتزوّجها رجل من أهل الطائف فنقلها ، فتولّه عليها (1) .

و من مثل هذا أيضاً خبر بن حبيبٍ المُذكر قال : " دخلتُ دار المرضى بنيسابور فرأيتُ شاباً من أبناء النِّعَم ، يُقال له أبو صادقٍ السكّري ، مشدوداً و هو يجلب و يصيح ، فلما بَصُرَ بي قال : أتروي من الشّعر شيئاً ، قلت : نعم ! قال : مِن شِعر مَن ؟ قلت : مِن شعر مَن شئت . قال : مِن شعر البحتري ؟ قلت : أيّ قصيدةٍ تريد ؟ فقال :

أَلَمْعُ برقٍ سرى أم ضوء مِصباحِ أم ابتسامتُها بالمنظر الضّاحي ؟

فأنشدتُه القصيدة ، فقال : أفأُنشِدُكَ قصيدةً ؟ قلت : نعم ! فأخذ في إنشاد قصيدته :

أَقَصِراً ! إنّ شأنيَ الإقصارُ و أقِلا لا ينفعُ الإكثار

حتى بلغ قوله :

إن جرى بيننا و بينكِ عَتبٌ أو تناءَت منا و مِنكِ الديارُ
فالغليلُ الذي عَهِدتِ مُقيمٌ و الدموع التي شهِدتِ غِزارُ

فقفز و جعل يرقص في قيدِه و يصيح إلى أن سقط مغشياً عليه (2) .

هكذا تحفل قصص مصارع العشّاق بشخصية المجنون الشاعر الذي يُمارس حبّه وَجَعاً و حرماناً ، مصدوماً من مجتمعٍ صَيَّرَه للجنون و التّوَحُش بعد أن اعترض طريق سعادته و فرض عليه الشقاء ، و في حالته هذه يجمع هذا الأخير بين الشّعر و الحكمة فيعيش مجنوناً في حبِّه عاقلاً حكيماً في شعره .

و بالمثل تُمثّل شخصية الجارية واحدةً من أهمّ الشخصيات الفاعلة عبر قصص المدوّنة ، حضورها في الغالب يُسجَّلُ من خلال جملةٍ تتكرّر على نحو الصيغة (و كانت له جارية ...) . و لو أمعنا النظر في هذه الجملة لتبيّن لنا للوهلة الأولى أنّها بمثابة الإعلان عن وجود هذا العنصر النسوي كشخصية ضمن أحداث القصّة ، بحيث تُسنَدُ لها أفعالٌ مُعيّنة تؤديها .

و إذا ما حاولنا التعمُّق فيما تحمله هذه الشخصية الحكائية من معاني لوجدنا أن حضورها في القصّة دائماً يُحاول أوّلاً الإجابة على السؤال : كيف تبدو هذه الجارية ؟ الأمر الذي يستدعي وصفها وصفاً دقيقاً ، و الذي يكون في أغلب الأحيان إمّا مدحاً أو هجاءً ؛ بمعنى تحديد صفات

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 62 .
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 38 .

الموصوف إمّا بعلامات إيجابية أو سلبية . و هذا التحديد إنّما هو إعلانٌ أيضاً عن اتّصاف الموصوف بهذه الصفة أو تلك . و هنا يظهر الجمال مقياساً من شأنِه أن يَخلِقَ إمكانيات وصفية عديدة تُعطينا صورةً واضحةً عن شخصية الجارية تتضمّن وصف الوجه و طبيعة الابتسامة ، و النظر و الصوت إلى غير ذلك من الصفات التي تجعل من المرأة صاحبة جمالٍ باهرٍ فتّان ، يُساعِدُها على أن تتربّع في مرتبةٍ عُليا من هرم المجتمع حيث تنعَمُ بالحرّية و الرّفاهية . و مثل هذا يظهر مع الخبر التالي :
" دعاني فتى من أهل المدينة إلى جاريةٍ تُغني ، فلما دخلنا عليها ، إذ هي أحسن الناس وجهاً ، و إذا بها انخراط وجهٍ و سَهوٌ و سكوتٌ ..." [1] ، و كذا قوله : " كان في بني عامر من بني الحريش جاريةٌ من أجمل النساء ، و أحسنهم ، لها عقلٌ و أدب ..." [2] .

و هي معاني نجدها في وصف كلّ امرأة جميلة بما في ذلك المرأة الحرّة ، لكنّ الجارية في مصارع العشّاق تختلف عن باقي النسوة في أنّها إضافةً إلى اتّصافها بالجمال ، هي امرأةٌ متعلّمة ، شاعرة ، تُتقن العزف و الغناء و الرّقص ، و نبوغها في جملة هذه الفنون يزيدها قيمةً و جمالاً عن جمالها الطبيعي ، " عندي جارية من حالها و من صفتها علّمتُها الغناء ..." [3] ، " حدّثني مشيخةٌ من خُزاعة أنّه كان عندهم بالطائف جاريةٌ مُتعبِّدة ذات يسارٍ و ورع ..." [4] ، " ... كان بالمدينة جارية ظريفة حاذقةٌ بالغناء ..." [5] ، و كذا قول سليمان بن علي الهاشمي : " إنّ عليّ بن صالح بن داود ذَكَرَ عن جاريةٍ من القيان إنّنا تميل إليه مَحبّةً و كَلَفاً ، و كانت موصوفةً بالأدب شاعرةً ..." [6] . و كذا الخبر التالي : " اختفى إبراهيم بن المهدي زمن المأمون عند بني عصمة بني أبي جعفر عند هربه من المأمون لشدّة طلبه له ، و كانت تُكرمه غاية الكرامة ، و تُلطفه بالطرائف ، و تتفقّده في أوقاته ، و وَكَلَت به جارية يُقال لها مَلَك ، و كانت قد أدّبتها ، و أنفقت عليها الأموال ، و كانت مُغنية حاذقة ، راويةً للأشعار ، بارعة الجمال ، حسنة القد ، عاقلة ..." [7] . بهذا تظهر الجارية مُتفوّقةً في جميع الميادين مُقارَنَةً بباقي النسوة، و هذا الأمر ظاهرمن خلال صيغة التفضيل التي تتكرّر على مدى المدوّنة(هي أفضل ، أحسن ، أجمل ، أروع ...) ، فجمالها يفوق جمال كلّ النساء ، و وجهها يزيد على إشراقة الشّمس و القمر ، و صوتها طروبٌ يأخذ الألباب و العقول .

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 224 .
2- المصدر نفسه ، ج2 ، ص 46 .
3- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 34 .
4- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 55 .
5- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 53 .
6- المصدر نفسه ، ج1 ، ص288 .
7- المصدر نفسه ، ج2 ، ص 65 .

و مثلما يُصادفنا هذا النموذج الإيجابي لشخصية الجارية يصادفنا كذلك نموذج آخر لها هو النموذج السلبي و الذي تظهر من خلاله الجارية امرأةً لعوباً ، فاسدة ، تراود الرّجل عن نفسه ، و من مثل هذا ما حدّث به أبو عبد الله البلخي من أن شابا كان في بني إسرائيل لم يُرى شاب أحسن منه و كان يبيع القفاف، و بينما هو ذات يوم يطوف بقفافه ، إذ خرجت امرأة من دار ملك من ملوك بني إسرائيل ، و حين رأته عادت إلى مولاتها و أخبرتها بما هو عليه من حُسن ، فأمرت بإدخاله . دُعي الفتى للدخول ، فاستقبلته ابنة الملك كاشفة عن وجهها و نحرها ، فطلب إليها أن تشتري منه فقالت : إنّا لم ندعُك لهذا ، إنّما دعوناك لكذا، تعني أن تُراوده عن نفسه ، فقال لها : اتقي الله ! قالت له : إنّك إن لم تُطاوعني على ما أريد أخبرتُ الملك أنّك إنّما دخلتَ عليّ تُكابرني على نفسي ..." [1] .

و أمّا أبو دُهبل الجمحي فقد راودته امرأة حين خروجه للغزو بـــــــ جيرون – و قد كان رجلا جميلا صالحًا – إذ جاءته و أعطته كتاباً و قالت له : اقرأ هذا ! فقرأه لها . ثمّ ذهبت ، فدخلت قصرًا ، ثمّ خرجت إليه ، فقالت له : لو بلغتَ معي إلى هذا القصر فقرأت الكتاب على امرأة فيه كان لك أجرٌ إن شاء الله . فبلغ معها القصر ، فلما دخل إذا فيه جوارٍ كثيرة ، فأغلقن عليه باب القصر ، فإذا امرأة جميلة قد أتته فدعته إلى نفسها ، فأبى ، فأمرت به فحُبِس في بيت من القصر ، و أُطعِمَ و سُقي قليلاً قليلاً حتّى ضعُفَ و كاد يموت ، ثمّ دعته إلى نفسها ، فقال : أمّا في الحرام فلا يكون ذلك أبدا ، و لكن أتزوّجك ..." [2] .

و بالمثل كذلك تظهر شخصية الغلام مُطابقةً لشخصية الجارية،لا فوارق بينهما،إذ يقع على شخصيته من الحُكمِ ما يقع على الجارية تماماً،فهو يُسجّل تفوّقاً و نبوغاً في كافة العلوم والفنون بصورةٍ واضحة تزيده قيمةً على قيمة ، حضيَ إثرها بمكانةٍ خوّلت له أن يكون مُقرّباً من رجال الدين و أصحاب النفوذ،و هذا ما يظهر مع خبر محمد بن زرعة إذ يقول:" كان خُضر بن زهرة الشيباني من أعبد الصوفية،و أنسكهم و أشدّهم اجتهاداً،و أملكهم لنفسه،و كان مقبول القول مُطاعاً في بلده، فارساً شجاعاً،ذا مالٍ وافر، فنشأ له غلامٌ قد ربّاه كأحسن ما رُؤِيَ من الغلمان في حفظ القرآن و حِفظ الحديث و حُسن المناظرة،و الأدب و العبادة،و كان قد أخذ عنه و سمع حتى كان بعض الناس يُوازي به في الفروسية والشجاعة والمعرفة ..." [3] .

و إلى جانب هذا النموذج الإيجابي يظهر نموذجٌ سلبي للغلام الأمرد الذي يُحرّك بدوره إمكانياتٍ وصفية تتّضح من خلال المعجم العشقي والتشبيهات التي تحفل بها المدوّنة : " دخلتُ درب

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص139.

2- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص135.

3- المصدر نفسه ، ج1، ص 259 .

الزعفراني ، فرأيتُ فتى قد صرع شيخاً ، و هو يُكلِّمُه و يَعُضُّ حلقه ، فقلت له : يا فتى أتفعل هذا بأبيك ؟ و ظننتُه أباه ، فقال : دعني حتى أفرَغَ منه ثمّ أُحدِّثُكَ بقصّتي . فلما فرغ قلتُ : يا فتى ما ذنبه ؟ قال : إنّ هذا يزعم أنّه يهواني ، و له ثلاثٌ ما رآني " [1] ، و كذا خبر الغلام العاشق : " كان عبد الملك بن مروان يجلس في كلّ أسبوع أمير المؤمنين يومين جلوساً عاماً ، فبينما هو جالسٌ في مُستَشرَفٍ له و قد أُدخِلَت عليه القِصص ، إذا وقعت في يده قصّةٌ غير مُترجَمَة ، فيها : إن رأى أمير المؤمنين أن يأمُر جاريته فلانة تُغني ثلاثة أصواتٍ ثم يُنفذُ فيّ ما شاء من حُكمه . فاستشاط من ذلك غاضباً، و قال : يا رباح ،عليّ بصاحب هذه القصّة. فخرج الناس جميعاً ، و أُدخِلَ عليه غلامٌ من أجمل الفتيان و أحسنهم ، فقال له عبد الملك : يا غلام ! أهذه قصّتُك ؟ قال : نعم يأمير المؤمنين . قال : و ما الذي غرّكَ مني ؟ و الله لأُمَثِّلَنّ بك ، و لأردعنّ بك نُظراءك من أهل الخسارة ..."[2] .

هذا و تنفرد بعض أخبار و قصص مصارع العشّاق بحضور نوعٍ مميّزٍ من الشخصيات: الهاتف . فالصّوت أو الهاتف الذي يسمعه الإنسان في خلوته أو حتى في منامِه يلعب دوراً حاسماً مِن شأنه أن يُحدِث تحوّلاً هاماً في مسار حياته ، إذا يمكنه أن يوجّه المرء نحو شيءٍ بعينه ، كما يمكنه جلب انتباهه إلى مسألةٍ ما غاب عنه مخرجُها أو استُعصيَ عليه حلُّها ، أو أن يتبوأ مقام المُنذِر المُنبِّه الذي يُرشِد الفرد لِمَ فيه صلاح دينه و دنياه .

و هذا ما يظهر مع خبر عثمان بن عمر التيمي إذ حدّث عن فتى من بني أسد هوِيَ فتاةً من فخذه و كان أيسر منها حالاً فمنعه أبوه عنها ، و حين تزوّجت بعثت له بجاريةٍ تدعوه للقاء ، فأتاها حيث زعمت ، فوجدها ميتةً فحملها و أدخلها شَعباً ثم التزمها فمات معها . فالتمسا حولاً لا يُعلَمُ لهما خبر ، و إذا بهاتفٍ يهتف على الجبل الذي هما فيه و كان يُدعى جبل أعراف :

إنّ الكريمين ذوي التّصافي — الدّاهبين بالوفاء الصّافي
و الله م ا لَقيتُ في تطوافي — أبعد مِن غدرٍ و مِن إخلافِ
مِن ميّتين في ذُرى أعرافِ

فلما صعِد القوم إليه وجدوهما ميّتين فواروهما التراب [3] .

و من مثل هذا خبر القحذمي قال:" هوي رجلٌ من أهل البصرة امرأةً فضَنِيَ من حبّها حتى سقط على الفراش،و كان إذا جَنَّهُ اللّيل صاح بأعلى صوته : كم تُرى بيننا و بين الصّباح ؟ فإذا أكثر

1- مصارع العشّاق ، ج2 ، ص 101 .
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 324 .
3- ينظر : المصدر نفسه ، ج1 ، ص 265 .

من ذلك هتف به هاتفٌ :

ألفُ عامٍ و ألفُ عامٍ تِباعاً غير شَكٍّ ، فلا تكن مِلحاحا

قال : فأقام الرجل على علّته سنتين ثم أبلّ من علّته " [1] .

و عن عبادٍ العطار قال : " قُمتُ ذات ليلةٍ فقلتُ : اللّهمّ اكسُ وجهي منك حياءً ، فصرخت ريحانة : أدعو لك بإسقاط العَرى ، أنت مُراءٍ ، و تدعو بالحياء ؟ الورع أولى بك من ذا ، و أنشأت تقول :

تعوّد سهر اللّيالي ، فإنّ النّوم خُسران
و لا تركنّ إلى الذّنب، فعُقبى الذّنب نيرانُ
و كُن للوحي درّاساً ، فللقُرآن أخدانُ
إذا ما اللّيل فاجاهم ، فهم في اللّيل رُهبانُ
يميلون كما مالت ، من الأرواح ، أغصانُ

قال : فبكيتُ حتى اشتُفيت " [2] .

و قد يحدث أن يتجسّد هذا الهاتف في شخصٍ بعينه يحضر في المنامات و أحلام اليقظة لينقل رسالةً للرّائي يُقصَدُ بها تقويم سلوكه أو توجيهه ، مثلما هو الحال مع خبر إسماعيل بن أبي خالد إذ قال : " كان عندنا فتى باليمن بطّالٌ مُسرِفٌ على نفسه ، و كان مع ذاك ذا مالٍ و جمال ، فرأى ليلةً في نومه ، جاريةً قد أقبلت إليه و عليها ثوبٌ من اللّؤلؤ تتثنى أطرافه ، و بيدها كتابٌ من حرير أخضر مكتوبٌ بالذهب ، فقالت له : بأبي أنت ، اقرأ لي هذا الكتاب ، فقرأ فإذا هو :

مِنَ التي صاغها الرّحمـــــن في غُرَفٍ من مِسكَةٍ عُجِنَت مِن ماء نِسرينِ
إلى الذي حُبُّه في القلب مُحتبِسٌ و قلبُهُ عنه في لهوٍ و تَفتينِ
يا سهلُ بادِر ، فقد أورثتَني حَزَناً كم عنكَ ما لا أُحِبُّ ، الدّهرَ ، يأتيني
ألستَ تشتاقُ أن تلهو على فُرُشٍ موضونَةٍ مع جوارٍ حُرُدٍ عينِ

قال : فأصبح الفتى تاركاً لكلّ ما كان عليه من البَطالةِ و الصِبى ، و لم يزل مُتنسِّكاً أحسنَ تنسُّكٍ حتى مات ."[3]

على مثل هذا النّحو يبرز الصّوت أو الهاتف كشخصيةٍ مُرشدة ، ناصحة ، مُنبّهة ، تَهيبُ دوماً أن تجعل الموت أو الضرر نُصب الأعين ، فتأخُذ بيد العبد لتُصلح مِن حاله .

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 247 .
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 174.
3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 181 .

خصائص شخصيات السرد في قصص المصارع :

ما يُمكن مُلاحظته فيما يخص قصص و أخبار مصارع العشّاق أنّ الشخصيات فيها إنّما هي شخصيات وافدة من حقبات زمنية مختلفة ، فبعضها من زمن المُؤلِّف و بعضها الآخر من زمنٍ سابق العهد عنه كون رواياته خليط من جاهلي و إسلامي و أموي و عبّاسي ، و فيها أبدى ابن السرّاج عنايةً خاصة بكافة فئات المجتمع،إذ مزج بين العامة من الناس و بين الشخصيات السياسية و التاريخية و الدينية.

في بعض الأحيان يظهر ابن السرّاج مُتحفّظاً عن ذكر اسم الشخصية التي يحكي عنها ، و في أحيان أخرى يذكرها بأسمائها مُحدّداً درجتها العلمية و نسبها ، مُعتمداً في ذلك تقنية الوصف الدقيق للإحاطة بأبعاد كلّ شخصية من شخصيات عالمه الحكائي . كما نلحظ أيضاً حضور العنصر النسوي بقوّة حيث تحضى فئة الجواري بحصّة الأسد منه .

و ابن السرّاج و بإدراجه لقصص و أخبار أبطالها العامة من الناس إنما كان يرمي إلى تعميم العشق و نفي فكرة أنّه قصرٌ على فئةٍ دون سواها ، بل وصل به الحدّ إلى اعتباره حالة كونية تعرفها كافّة طبقات الإنسانية كما تعرفها المخلوقات الأخرى التي تخرج عن نظام البشر كالنبات ، الحيوان و حتّى المخلوقات الغيبية كالجان و الحوريات و الملائكة .

و في هذا غالباً ما كان يجنحً إلى تنكير الأسماء و إخفائها و الاكتفاء بوصفها إذ كثيراً ما ترد صيغة (حدّثني فلان أنّ شاباً من بني كذا ...) أو صيغة (علِقَت امرأة رجلاً من بني كذا ..) ، لأنّ ابن السرّاج في مؤلَّفه هذا كان يرمي الوصول إلى هدفٍ بعينه هو الكشف عن أنماط من السلوكات و المواقف ظهرت على مسرح الحياة هي في نظره بمثابة التجربة العِبرة التي يُمكن الاعتبار بها خِدمةً للمجتمع ذي العقيدة الصحيحة .

إثر هذا بدا التقديم الفني للشخصية مُرتكزاً أيّما ارتكاز على أسلوب الوصف ، حيث يتّصف الموصوف بعلاماتٍ تكون إمّا إيجابية أو سلبية ، الأمر الذي يضعنا أمام نموذجين مُتقابلين من الشخصيات : نموذج إيجابي و نموذج سلبي ، حيث تُقابلنا أنماطٌ مُختلفة من الشخصيات :

الشاعر – السياسي – رجل الدين – المجنون – الجارية – الغلام – الهاتف

هذه الشخصيات قُدّمت في الغالب جاهزةً مُكتَمَلَة تتناسب و ما يُسند إليها من أحداث .

المبحث الثالث

قصص المصارع بوصفها خطابا سرديا

أنّ وقوفنا في هذا المبحث عند قصص مصارع العشّاق بوصفها خطاباً سردياً – ذا شكل خاص يتوجّه به ساردٌ إلى مسرودٍ له – إنّما يضعنا أمام ضرورة تناول هذه الخصوصية من خلال منظومة : الزمن ، الصيغة و الرؤية السردية ، مما يعني مُقاربة خصوصية البنية الزمنية التي تنشأ من العلاقة بين القصة و زمن الخطاب ، ثمّ مقاربة خصوصية الصيغة السردية التي تنشأ من الشكل الذي يأخذه التنوّع الخطابي في النص ، فمقاربة خصوصية الرؤية السردية و التي تنشأ من العلاقة بين المتكلّم و النص ؛ دون إغفال البنية المكانية و التي من شأنها منح الأحداث إطارًا تمثيلياً تصويرياً يوهم بالواقعية مهما بدت صلتها بالواقع ضعيفة .

أوّلا : البنية الزمنية

يُعدُّ الزمن– لدى كثير من الباحثين– مظهرا من مظاهرالإخبار تتجلى حقيقته في كونه ضابط إيقاع الأدب أو بالأحرى فنون القص،إذ يُسند له الدور الرئيس في تشكيل هذا الكمّ الهائل من الفنون و منحها الصورة المُلائمة التي تجعل منها عملا مقبولا لدى القارئ [1] .

هذا و قد كانت البنيوية الشكلية– مُمَثَّلَةً بصورة خاصة في شخص بارت، تودوروف و جنيت – أوّل مدرسة قَصَدَت الاستفادة من درس الزمن الذي وضعت قواعده الشكلانية الروسية . و في هذا اتّخذ درس الزمن مع جنيت Genette شكل النظرية الكاملة في كتابه(صور 3) عام 1972 و الذي مثَّلَ مصدر استلهامٍ بالنسبة للعديد من الباحثين، حيث أظهر اهتماما كبيرا بثنائية زمن الحكاية و زمن الخطاب [2] ؛ مما يعني لدى العديد من النقاد أنّ النص عُرضة لمواجهة مسألة ازدواجية الزمن : زمن وقوع الأحداث و زمن رواية هذه الأحداث .

و عن هذا تشرح يمنى العيد: " للشيء الذي نَقُصُّ عنه زمنه ، لكن لفعل القصّ نفسه زمنه ؛

1– ينظر : ناصر عبد الرازق الموافي ، القصة العربية عصر الإبداع ، ص 149 .

2– ينظر : سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، ص 81 .

لذا يطرح القصُّ مسألة ازدواجية الزمن. فالقصّ يُصرّف – كما يقول تودوروف – زمنًا في آخر ، يُصرِّف زمن الشيء الذي نَقُصَّ عنه في زمن فعله أو في زمن قصّه.هذه الازدواجية – و التي هي زمن القصّ و زمن الشيء الذي يقصّ عليه القصّ – تبدو حادة في العمل القصصي و تصل في نظر بعض الباحثين حدّ التناقض" [1].من هنا تمركزت دراسة البنية الزمنية للنص السردي حول مستويين: مستوى زمن الشيء المحكي، و مستوى زمن السرد ذاته .

و القصّة عند جنيت Genette تُمثّل المدلول أو المضمون، و يُقصد بالقصّة هنا العالم الخيالي الذي يبتغي القاص نقله للقارئ مُستَخدما اللغة وسيلة لذلك – كما يُمكن نقله بوسائل أخرى مثل الصور المتحرّكة أو اللّوحات أو السينما أو غير ذلك – حيث يُمثّل التسلسل الزمني المُطّرِد لمجرى الأحداث العنصر الجوهري في القصّة ، في حين يُمثّل الخطاب المستوى القولي الذي يتمّ من خلاله استحضار القصّة أو بنائها وفق ما يقتضيه عالم الرواية التخييلي، و في هذا يكون للخطاب زمنه الخاص به و الذي يختلف عن زمن القصّة[2] .إثر هذا انتهى جنيت Genette من خلال دراسته للعلاقة الممكنة بين زمن القصّة و زمن الخطاب إلى أنّها– أي العلاقة– يُمكن أن تُصنَّف وفق ثلاث جهات [3] :

أوّلا : جهة الترتيب، حيث تقع الأحداث بترتيب معيّن وِفق تسلسلها الطبيعي ، و تُسرد بترتيب آخر وفق ما تقتضيه مُجريات أحداث عالم الرواية التخييلي .

ثانيا : جهة المدّة ، حيث تُكرِّس الحكاية حيّزا لتجربة خاطفة ثم تروح تقفز على عدد من السنوات أو تختصرها بسرعة .

ثالثا : جهة التواتر ، إذ يُمكن للحكاية أن تروي مرارا و تكرارا حدثا وقع مرّة واحدة فقط ، أو يُمكنها أن تروي مرّة واحدة ما حدث مرارا و تكرارا .

و عن هذه النقاط يُعلّق صلاح فضل : "... و حيثما أمكن فحص هذه المستويات الثلاثة ، أمكن الوقوف على البنية الزمنية للقصّة و التي من دونها يُقتَل النص على حدّ تعبير جنيت " [4] .

كما انتهى جنيت Genette كذلك إلى جملة من التقنيات يستعملها الراوي قصد التعبير عن العلاقات التي تنشأ بين زمن القصّة و زمن الخطاب ، حدّدها كالآتي [5] :

1- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، ص 72 .

2- ينظر : عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة ، ص 59 .

3- voir,Gérard Genette ,Figures 3,P 89-90.

و ينظر أيضا : يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، ص 72 و ما بعدها . و أيضا : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 45 و ما بعدها .

4- صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، ص 301 .

5- ينظر : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 108 و ما بعدها .

1- الاسترجاع Analepse

هو " عودة إلى الماضي ، حيث يتوقّف تنامي الأحداث باستعادة أحداث ماضية بالنسبة لزمن السرد ، بالتالي هو مُخالَفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق " [1].

و الاسترجاع أصناف [2] :

*استرجاع خارجي Analepse externe تظلّ سعته كلّها خارج النطاق الزمني للحكاية الأولى

*استرجاع داخلي Analepse interne تظلّ سعته محصورة داخل النطاق الزمني للحكاية الأولى

* استرجاع مختلط Analepse mixte كون نقطة مداه سابقة لبداية الحكاية الأولى في حين تكون نقطة سعته متعدّية لها .

* استرجاع تام Analepse complete يتّصل آخره ببداية الحكاية من دون تقطّع .

* استرجاع جزئي Analepse partielle و هو ذاك الذي ينتهي بالحذف فلا يلتحم بالسرد الأوّلي و هذا الاسترجاع يُغطي جزءا محدودا من الماضي معزولا و مُنقطعا عما حوله ، أمّا وظيفته فتتمثّل في تقديم معلومات مُحدّدة ضرورية لفهم الأحداث .

2- الاستباق Prolepse

هو " مُخالفَة لسير زمن السرد ، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية و ذِكر حدث لم يحن وقته بعد " [3] . و هنا أيضا يُميّز جنيت Genette بين الاستباق الداخلي Prolepse interne و الاستباق الخارجيProlepse Externe ، حيث تظلّ سعة الاستباق الخارجي خارج النطاق الزمني للحكاية الأولى ، في حين تظلّ سعة الاستباق الداخلي داخل نطاق الحكاية الأولى ؛ و عن هذا يرى بعض نقّاد الرواية البنائية أنّه عندما لا يتطابق زمن القصّة و زمن السرد فإنّ هذا يسمح بحدوث ما يُسميه جنيت Genette : بالمفارقات الزمنية Anachronies التي يُمكن أن تذهب في الماضي أو في المستقبل حيث تكون المفارقة إمّا استباقا لأحداث لاحقة أو استرجاعا لأحداث ماضية [4] .

3- الحذف Ellipse

يسمى أيضا القطع أو القفز، و يُمثّل تخطية لأحداث بأكملها من دون الإشارة إليها و كأنّها

1- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 18 .

2-voir,Gérard Genette ,Figures 3,P 90-91.

و ينظر أيضا :جيرار جنيت، خطاب الحكاية،ص60.

3- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 15.

4- voir,Gérard Genette ,Figures 3, P 89-90.

و ينظر:حميد لحمداني، بنية النص السردي،ص73-75.و ينظر أيضا:يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي،ص 74-75

ليست جزءا من المتن الحكائي، لهذا يُترجَم أحيانا إلى كلمة :القفز[1] ؛ حيث يلجأ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض مراحل القصّة دون حتى الإشارة إليها و هذا حين لا تكون الأحداث ضرورية لسير الرواية أو لفهمها ، و هو الشرط الذي وضعه غريماس Grimas إذ اشترط ألاّ يُضْعِفَ الحذف من قُدرة القارئ على فهم القول ، أي أن يكون بإمكانه معرفة الوحدات المحذوفة انطلاقا من الوحدات المذكورة [2] . و الحذف أنواع حدّدها جنيت Genette كالآتي [3] :

*حذف مُحدّد Ellipse و هو الذي تتحدّد فيه المُدّة المحذوفة من الزمن .

*حذف صريح Ellipse Explicite يُصرَّح عن وجوده مع تحديد مدّته أو من غير تحديد ، و يأتي على صورة تلخيص سريع جدا أو على شكل يستأنِف النص بعده السير بذِكرِ المُدّة التي انقضت بين زمني الوقوف و الاستئناف .

* حذف ضمني Ellipse Implicite لا يُعلِن النص عن وجوده صراحة ، لكنّ القارئ يستنتجه من بعض النواقص و الانقطاعات .

* حذف موصوف و هو ذاك الذي يُقدِّم إلى جانب الإشارة الزمنية إشارةً وصفية أو معلومة .

* حذف افتراضي Ellipse Hypothétique و هو أكثر أنواع الحذف غموضا ، يَعلَم به القارئ بعد فوات الأوان حيث يسترجع النص ما فاته لتفسير بعض حوادث الحاضر الروائي .

4- الوقفة الوصفية Pause

و تُمثّل السرعة الدُنيا التي يُمكن أن يسير بها السرد ، تُطلَق عليها أيضا تسمية : الاستراحة و التي تقع على نقيضٍ من حركة الحذف السابقة ، حيث يُصبح زمن القصّ أطول من زمن الحدث أو الواقعة [4] . و هي عبارة عن وقفات وصفية تقطع المسار الزمني للسرد ، حيث ينقطع سير الأحداث ليتوقّف الراوي عند زاوية مُعيّنة ليصف مكانا أو شخصا [5] .

5- المشهد Scéne

و هو المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعيف السرد أو"أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تُقدِّم الشخصيات في مجال حوارٍ مباشرٍ " [6] ، و في هذا يترُك السارد الأحداث لتتوالى بنفسها دون تدخُّلٍ منه ، مُتنازلاً بذلك عن مكانه ليترك الشخصيات تتحاور فيما بينها ؛

1- ينظر : يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، ص 82 .
2- ينظر : حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 77 .
3- ينظر : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 117 – 119 .
4- ينظر : يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، ص 83 .
5- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 75 .
6- المرجع نفسه ن ص 154 .

و هنا يدعو جنيت Genette إلى عدم إغفال الفرق بين مُدّة الحوار الحقيقي الفعلي و الجُمَل المُعَبِّرة عنه في النص القصصي ، فالحوار الواقعي الذي يُمكن أن يدور بين أشخاصٍ مُعيّنين قد يكون بطيئا أو سريعا حسب طبيعة الظروف المُحيطة ، و هذا مع ضرورة مُراعاة لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن الحوار و زمن القصّة قائمًا على الدوام [1] .

6- المجمل Sommaire

يسمى أيضا : الإيجاز ، إذ تُختَصَر أحداث جرت في عدّة أيام أو شهور أو سنوات في بضع فقرات أو صفحات من دون التطرُّق إلى تفاصيل الأعمال أو الأقوال ؛ و في هذا يُعدُّ المجمل أكثر وسائل الانتقال شيوعا بين مشهد و آخر [2] .

هذا و يقف البحث في البنية الزمنية لقصص مُؤلّف مصارع العشّاق عند جدلية زمن الخطاب و زمن القصّة شأنه في ذلك شأن السرود الأخرى ، و بهذا الصدد نلحظ أنّ أخبار و قصص المُؤلّف تُقدِّم في مُجملها حكياً استعادياً تأخّر فيه زمن الأحداث عن زمن الخطاب بكثير ، حيث يظهر ذلك من خلال الأفعال الماضية الخاصة بالسرد على رأسها الفعل الناقص (كان) مثلما هو الحال مع النماذج التالية :

- كان رجل من العرب تحته ابنة عمٍ له ، و كان لها عاشقاً ، و كانت امرأة جميلة و كان من عشقه لها أنّه كان يقعد في دهليزه مع ندمائه ... [3] .

- كان رجلان في بني إسرائيل عابدان و كانت جارية يُقال لها سوسن عابدة ، و كانوا يأتون بُستاناً فيتقرّبون فيه بقربانٍ لهم ... [4] .

- كامل بن المخارق الصوفي من أحسن ما رأيته من أحداث الصوفية وجهاً ، و كان قد لَزِمَ منزله ، و أقبل على العبادة ، فكان لا يحرج إلاّ من جمعة إلى جمعة ...[5]

كما يظهر التباين بين زمن الخطاب و زمن القصّة جلياً كذلك من خلال الصيغ الافتتاحية الغالبة لأسانيد الأخبار والتي تتكرّر بشكلٍ ملحوظ مثل قوله (حدّثنا، أخبرنا، أنبأنا، أخبرني، ذكر...) هذا التنوع في الصيغ و الذي عمد إليه ابن السرّاج إنّما هو دليل صدقه كراوية و مُؤلِّف في تأديته لما

1- ينظر : صلاح فضل ، بلاغة الخطاب و علم النص ، ص 303 . و ينظر أيضا : حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 78 .

2- voir,Gérard Genette ,Figures 3, P 130.

و ينظر : يمنى العيد . تقنيات السرد الروائي ، ص 84 . و ينظر أيضا : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 110 .

3- مصارع العشّاق ، ج 1، ص 69 .

4- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 74 .

5- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 156 .

وصل إلى علمه عن طريق غيره ؛ و هو في ذات الوقت يُشير إلى الزمن البعيد لوقوع الأحداث .

من جهةٍ أخرى يظهر التباين بين زمن الخطاب و زمن القصّة من خلال ذِكر الراوي بأنّ الشخصية التي نقل عنها الخبر أو الشخصية التي يُحدّثنا عنها قد ماتت . و ما أكثر الأخبار و القصص التي تبدأ أو تنتهي بالإشارة إلى وفاة الشخصية مثلما هو الحال في النماذج التالية :

- لما مات عمر بن عبد العزيز قال يزيد : و الله ما عمرُ بأحوج إلى الله مني . قال : فأقام أربعين ليلة يسير بسيرة عمر ... [1]

- كان سبب وفاة مالك بن أبي السّمح أنّه لما كَبُر ضمّ إليه رجُلاً من قريشٍ يقوم عليه ... [2]

- وجدت بخطّ أبي عمر بن حيوية رحمه الله ...[3]

- أخبرنا عبد العزيز بن علي الطحّان رحمه الله ... [4]

- أخبرنا القاضي أبو الحسين أحمد بن علي بن الحسين التوزي رحمه الله ...[5]

-أخبرنا أبو القاسم عبد العزيز بن علي الأزجي الخياط الشيخ الصالح رحمه الله ...[6]

- أخبرنا أبو طاهر أحمد بن علي بن السواق رحمه الله ...[7]

كما تبرز أيضاً بعض الإشارات أو العلامات الزمنية و التي تُشير في حدّ إلى الزمن الماضي للقصّة كأن يحكي الراوي قائلاً : " كان في الزّمان الأوّل رجُلٌ يُقال له عبّود " [8] ، " وجدتُ يوماً راحة " [9] ، " و أمسى في عشيّةٍ باردة "[10] .

و يظهر التباين أيضاً جلياً إثر الاختلاف الواضح بين الأمكنة : مكان الخطاب و مكان القصّة على نحو ما هو الحال في النموذج التالي : " أنبأنا القاضي أبو عبد الله محمد بن سلامة بن جعفر القضاعي و لقيتُه بمدينة النبي صلى الله عليه و سلّم ، في أوّل سنة ستٍ وأربعين و أربعمائة قال :

1-مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 119 .
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 232 .
3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 253 .
4- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 273 .
5- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 275 .
6- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 277 .
7- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 307 .
8- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 263 .
9- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 278 .
10-المصدر نفسه ، ج1 ، ص 302 .

أنشدني جعفر بن شاذان القسي أبو القاسم قال : أنشدني مُدرك بن علي الشيباني له ببغداد في الجانب الغربي في عمرو بن يوحنا النصراني قال : كان عمرو بن يوحنا النصراني يسكُن في دار الروم ببغداد من الجانب الشرقي " [1] . فمكان القصّة ههنا هو دار الروم ببغداد من الجانب الشرقي ، أما مكان السرد فهو بالمدينة المنوّرة.كما يتضمّن السند إشارة زمنية تُحيل إلى زمن السرد و هو أوّل سنة ستٍ وأربعين و أربعمائة .

و في أحيان كثيرة يُشار إلى زمن القصّة من خلال اسم الشخصية الحكائية المُتَحَدَّث عنها ، و هو الأمر الحاصل مع الأخبار و القصص التاريخية التي تظهَرُ غنيّةً بعناصر الزمان و كذا المكان ، فذِكرُ الزمن يشُدُّ القصّة أكثر إلى الواقع بحيث يُمكِن لأيٍ كان أن يتحقّق من صدقها أو عدمه ، مما يعني أنّه– و من خلال ذِكر اسم الشخصية – يُمكننا التعرُّف إلى زمن القصّة ذاته، و هذا ما يظهر مع الأمثلة التالية : " كُنتُ في خيل خالدِ بن الوليد ..." [2]، " كانت لهارون الرشيد جارية غُلامية " [3]، " قالت لي رابعة العدوية "[4] ، " غزوتُ في زمن الرشيد في بعض المراكب " [5] . فالتركيز على ذِكر اسم شخصية من الشخصيات التاريخية في القصّة هو في حدّ ذاته إشارةٌ إلى الزمن الذي جرت فيه أحداث القصّة ذاتها .

هذا و المُلفِتُ للانتباه مع قصص مصارع العشّاق أنّ لحروف العطف فيها دورٌ لا يُستهان به في ترتيب أحداث القصّة و الذي هو في نفس الوقت ترتيبها في الخطاب،الأمر الذي يُحيل إلى وجود نسق زمني تصاعدي يتحقّق فيه التوازي بين زمن الخطاب و زمن القصّة مثلما هو الحال مع النموذج الآتي و الذي نأخذه على سبيل المثال و ليس على سبيل الحصر:" كان فتى من بني مُرّة يُقال له عمر بن عون، و كان يُحبّ جاريةً من قومه يُقال لها بياً بنت الرُكَين، فتزوجها رجل من قومه يُقال له دُهيم ، و أبت با إلاّ حُبّ عمر بن عون، و أبى عمر إلاّ حبّها و قول الشعر فيها. فخرج زوجها بها هارباً منه حتى وقع باليمن في بني الحارث بن كعب، فطلبها عمر، فخفي عليه أمرها و لم يعلم موضعها،فمكث حيناً يبكي و يبكي له من عَرَفَه، ثم خرج حاجّاً على ناقةٍ له،و معه صاحبةُ له،و قال : لعلي أتعلّق بأستار الكعبة أسأل الله فعسى أن يرحمني، فيردُّها عليّ،أو يذهبَ بقلبي عن حبِّها.فلما كان بمنىً نظر إليه فتى من بني الحارث بن كعب، فأعجبه ، فجلس إليه يتحدّث معه، و أنشده عمر بعض

1–مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 242 .

2– المصدر نفسه ، ج1 ، ص 313 .

3– المصدر نفسه ، ج1 ، ص 238 .

4– المصدر نفسه ، ج1 ، ص 207 .

5– المصدر نفسه ، ج1 ، ص169 .

شعره في بيا، و شكا إليه بعض ما هو فيه من البلاء ، فرقّ له ،و سأله عن صفتها و صِفَةِ زوجها ، فوصفها له ، فقال الفتى : عندي خبر هذه المرأة و هذا الرجل ، منذ سنوات ، فخرَّ عمر لله تعالى ساجداً ،ثم سأله عن حالها ، فذكر له أنّها سالمة ، و أنّها باكيةٌ حزينة لا يَهْنَؤُها شيء من العيش . فقال له عمر: هل لك في صنيعةٍ عند من يُحسن الشّكر ؟ فقال له الفتى : أفعل ماذا ؟ قال عمر : تخلّف عن أصحابِك و أتخلَّف عن أصحابي حتى لا يكون عند أحدٍ منا علِمٌ ، ثم أمضي معك مُتنكِّرا.فقال الفتى : ذلك لك في عُنُقي .فلما كان النَّفرُ تخلّف كلّ واحدٍ منهما عن صاحبه ، و أقاما بمكّة أياماً ثلاثةً أو أربعةً حتى ارتحل الحاجّ، ثم مضيا حتى وصل الفتى إلى أهله، فادخله مع امرأته و أخته في منزلهما ، و مضى إلى بياً، و أخبرها فكانت تجيئه كلّ يومٍ فيتحدّثان و يشكوان ما كانا فيه من البلاء و الوحشة .

و استراب زوجها بغشيانها ذلك البيت ، و لم تكن تغشاه ، و لا تقرب أهله ، و استراب بطيب نفسها ، و أنها ليست كما كانت ، فخرج في رِفقَةٍ إلى نَجْرانَ على أن يغيب عشر ليالٍ ، فأقام ليلتان مُختفياً في موضع ، ثم أقبل راجعا في اللّيلة الثالثة ، و قد أمِنَهُ عمر، و ظنّ أنّه قد ذهب فأتاها ، ففرشت له بساطاً قُدّام البيت ، فتحدّثا ثم غلبهما النوم ، و هي مضطجعةٌ على جانب البساط ، و عمر على جانبه الآخر ، فأقبل الزّوج ، فوجدهما على تلك الحال ، فنظر في وجه عمر ، فعرفه ، فأثْبَتَه ، و انتبه عمر ، فوثب بالسيف فزعاً. فقال له الزوج : ويلكَ يا عمر ، ما يُنجيني منك بَرٌّ و لا بحرٌ .
فقال عمر : يا ابن عمي ! ما أنا على ريبةٍ ، و ما يُسائلُني الله تعالى عن اهلك عن قبيحٍ قطّ ، و لكن نشأتُ أنا و هي ، فألِفتُها و ألِفَتني ، و نحن صبيان ، فلستُ أُعطى عنها صبراً ، و ما بيننا شيء أكثر من هذا الحديث الذي ترى . قال له الزوج : أما أنا فلم أهرُب إلى هذه البلاد إلاّ منك ، فأما بعد أن صحّ عندي من عِفَّتِك و صِدقِ قولِكَ فإني لا أهرُبُ منك أبداً . فأقاموا سنواتٍ ، و هم على تلك الحال ، فمات عمر وجداً بها ، فكانت تبكي عليه الدماء ، فضلاً عن الدموع ، ثم مات دُهيم بعد ذلك و عُمِّرت هي " (1) .

ففي هذا النموذج اعتدّ الراوي في التعبير عن الزمن الماضي البعيد على الفعل (كان) حين حديثه عن عمر بن عون، ثم عمد إلى إيراد الأفعال الماضية بطريقة مُتوالية (تزوّج بها، أبت ، أبى ، خرج ، وقع ، طلبها، خَفِي ، مَكَثَ ، أعجبه ، جلس ، أنشده ، شكا ، رقّ ، قال ...) ، ثم رتّبها ترتيبا تصاعديا بواسطة حرف العطف (الفاء) الدال على التعاقب و السببية . ، في حين استخدم حرف العطف (الواو) إثر عرضه للأحداث المتجاورة :

- فتزوّجها رجل من قومه ، و أبت بيا إلاّ حُبّ عمر
- فخفي عليه أمرها ، و لم يعلَم موضعها

1-مصارع العشّاق ، ج1، ص 214 .

- فجلس إليه يتحدّث معه ، و أنشده عمر بعض شعره
- فذكر له أنّها سالمة ، و أنّها باكية حزينة

و رغم هذا التوازن الحاصل بين زمن القصّة و زمن الخطاب في قصص مصارع العشّاق ، إلاّ انّه – و في بعض الأحيان – تحدث مُفارقات زمنية Portée de l'anachronie تكسر النسق الزمني المتصاعد فتُحيلُه إلى نسقٍ هابط يتمّ من خلاله عرض الأحداث من نهايتها في رجوعٍ تدريجي يوصلنا إلى البداية ، هذه المفارقة الزمنية تحدث عن طريق تقنية الاسترجاع الخارجي Analepse externe و التي تظهر مع القصص القائمة على بنية التضمين ، أي تلك التي تتضمّن حكياً داخل حكي ينتُج عن وجود قصّتين : أوّلهما إطارية و ثانيهما فرعية ، مثلما هو الحال مع قصّة عمر بن الخطّاب و ابنة الشيخ الأنصاري و التي حدّث بها الليث إذ قال :

" قال عمر بن الخطّاب : لا أهدِرُ دم أحدٍ من المسلمين . و إنّه أُتِيَ يوماً بفتى أمرد قد وُجِدَ قتيلاً مُلقى على وجه الطريق . و سأل عمر عن أمره و اجتهد فلم يقِف له على خبر ، و لم يُعرَف له قاتِلٌ . فشقَّ ذلك عليه و قال : اللّهم أظفِرني بقاتلِه ، حتى إذا كان رأس الحول أو قريباً من ذلك وُجِدَ صبي مولود مُلقى بموضِع القتيل ، فأُتي به عمر رحمة الله عليه ، فقال : ظفرتُ بدم المقتول ، إن شاء الله ، فدفع الصبي إلى امرأةٍ و قال لها ، قومي بشأنِه و خُذي منا نفقته. و انظُري من يأخُذُه منك ، فإذا وجدت امرأةً تَقبَلُه و تضمُّه إلى صدرها ، فأعلميني بمكانها .

فلما شبّ الصبي ، و طاب ، جاءت جارية فقالت للمرأة : إنّ سيّدتي بعثتني إليكِ ، لتبعثي بالصبي لتراه و تردّه إليك . قالت : نعم اذهبي به إليها ، و أنا معك . فذهبتْ بالصبي و المرأة معها حتى دخلتْ على سيّدتها ، فلما رأته أخذته و قبّلته و ضمّته إليها ، و إذا هي بنت شيخٍ من الأنصار من أصحاب النبيّ صلى الله عليه و آله و سلّم ، فأخبرتْ عمر خبر المرأة ، فاشتمل عمر على سيفه ، ثم أقبل إلى منزلها ، فوجد أباها مُتكئاً على باب داره ، فقال : يا أبا فلان ! ما فعلت ابنتك فلانة ؟ قال : يا أمير المؤمنين جزاها الله خيراً ، هي من أعرَفِ الناس بحقّ الله تعالى ، و حقّ أبيها ، مع حُسن صلاتها و صيامها و قيامها بدينها. فقال عمر: قد أحببتُ أن أدخُلَ عليها فأزيدها رغبةً في الخير و أحُثّها على ذلك . فقال الشيخ : جزاك الله خيراً يا أمير المؤمنين ! فقال له : امكُث مكانك حتى أرجع إليك .

فاستأذن عمر عليها، فلما دخل أمر عمر كلّ من عندها بالخروج، فخرج من عندها و بقيت هي و عمر في البيت ليس معهما أحد ، فكشف عمر عن السيف فقال : لتصدُقيني ، و كان عمر لا يكذب ، فقالت : على رسلِك يا أمير المؤمنين ، على الخبير وقعتَ ، فوالله لأصدُقنّ : إنّ عجوزاً كانت تدخل علي ، فاتّخذتُها أُمّاً ، و كانت تقوم بأمر مما تقوم به الوالدة ، و كنت لها بمنزلة البنت ، فأمضت بذلك حيناً ، ثم إنّها قالت :

يا بنية ، إنّه قد عرض لي سفرٌ ، و لي بنت في موضعٍ أتخوّف عليها فيه أن تضيع ، و قد أحببت أن أضُمّها إليك حتى أرجع من سفري ، فعمدت إلى ابنٍ ، كان لها ، شابٌ أمرد فهيّأته كهيأة الجارية ، و أتتني به و أنا لا أشكُّ أنّه جارية ، فكان يرى مني ما تراه الجارية من الجارية ، حتى اغتفلني يوماً و أنا نائمة ، فما شعرتُ حتى علاني و خالطني ، فمدَدتُ بيدي إلى شفرةٍ كانت إلى جنبي فقتلته ، ثم أمرتُ به فأُلقي حيث رأيت ، فاشتملتُ منه على هذا الصبي ، فلما وضعتُه فألقيتته في موضع أبيه ، فهذا و الله خبرُهما على ما أعلمتُك . فقال عمر : صدقت بارك الله فيك ! ثم أوصاها و وعضها ، و دعا لها ، و خرج من عندها و قال لأبيها : بارك الله في ابنتك ، فنعم الابنة ابنتك ، و قد وعضتُها و أمرتُها. فقال له الشيخ : وصلك الله يا امير المؤمنين، و جزاك خيرا عن رعيّتك [1] .

فلا شكّ في أنّ القصّة الداخلية – و التي حكتها ابنة الشيخ الأنصاري – قد حدثت و اكتملت أحداثها قبل القصّة الإطار فكانت سبباً من أسبابها ، لذلك جازت روايتُها من أجل تبرير فعل القتل . على ذلك يبدو التباعد واضحاً بين زمن حدوث القصّة و زمن سردها ، فقد سبق زمن القصّة زمن سردها . مما يعني أنّ لتقنية الاسترجاع هذه وظيفة تقوم بها في ثنايا النص كأن تُضيء مرحلة ما من مراحله ، أو أن يُستعان بها للتذكير بأحداثٍ ماضية ، كما يُمكن أن تؤدي وظيفة تفسير حدث من الأحداث ، أو أن يكون الهدف منها السعي إلى خلخلة النظام الزمني و كسر تتابعه .

وما يمكن قوله عن إيقاع السرد في قصص المصارع أنّها اعتمدت في الغالب تسريعاً سردياً تمّ من خلاله إسقاط فترات معيّنة من زمن القصّة أو الخبر بالشّكل الذي يظهر فيه سكوت الراوي عن التطرُّق لما جرى من مواقع و أحداث في فترة من الفترات على نحو ما هو حاصل في قصّة أبي دهبُل الجمحي إذ حرج يريد الغزو و كان رجُلا جميلاً صالحاً، فلما كان بجيرون إذ جاءته امرأة و أعطته كتابا و طلبت إليه قراءته ففعل ، فانصرفت عنه و دخلت قصراً ثم رجعت إليه تطلب منه أن يبلُغ معها القصر ليقرأ الكتاب على امرأةٍ هناك.و لما رافقها أتته امرأة و دعته إلى نفسها، فأبى، فأمرت بحبسه في بيتٍ من بيوت القصر، و كان لا يُطعَمُ إلاّ قليلاً حتى كاد يموت،ثم دعته المرأة ثانية إلى نفسها فأبى إلاّ حلالاً،فتزوّجته و أمرت به فأُحسِنَ إليه حتى رجعت إليه نفسه،فأقام معها زمناً طويلاً لم تدعه يخرج من القصر حتى يئس منه أهله و ولده و اقتسموا ميراثه ...[2] .

فالحذف في هذا النموذج واضح جلي ، هو من نوع الحذف الصريح غير محدّد المدّة ، إذ لم يتم تحديد المدّة التي قضاها أبو دُهبُل سجيناً في القصر ، و لا المدّة التي مكثها مُتزوّجاً من المرأة ، إذ يقول الراوي :

1–مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 72 .

2– ينظر : المصدر نفسه ، ج1 ، ص 135 .

" و كان لا يُطعَمُ إلاّ قليلاً حتى كاد يموت" ، " فأقام معها زمناً طويلاً لم تدعه يخرج من القصر حتى يئس منه أهله و ولده و اقتسموا ميراثه " ، فالحذف هنا ظاهر مُصرّحٌ به تم من خلاله إسقاط مدّة غياب الشخصية الحكائية عن أهله و ذويه . كما يبدو إيقاع السرد مُتسارعاً نتيجة استخدام حروف العطف (الفاء) و (الواو) و التي تُفيد التلخيص و التعاقب .

و من التلخيص أيضاً ما حدّث به أبو عبد الله محمد بن الحسن الملحجي الطبيب الأديب إذ قال:" كنتُ أختلِف في النحو إلى محمد خطّاب النحوي في جماعةٍ ، و كان معنا عنده أبو الحسن أسلم بن أحمد بن سعيد بن قاضي قُضاة الأندلس أسلم بن عبد العزيز صاحب المزني و الربيع ، قال محمد بن الحسين : و كان أجمل من رأته العيون، و كان معنا عند محمد بن خطاب أحمد بن كُليب ، و كان من أهل الأدب و الشعر ، فاشتدّ كَلَفُهُ بأسلم ، و فارق صبره و صَرَفَ فيه القول مُستَتِراً بذلك إلى أن فَشَت أشعارُه فيه ، و جَرَت على الألسنة و تُنوشِدَت في المحافل ..."[1].

و المُلاحَظُ في هذا المقطع لم يستغن عن الوصف فيما جاء به من حديث إذ يقول:" كان أجمل من رأته العيون "،" و كان من أهل الأدب و الشعر"،و في هذا يُقدّم لنا وصفاً لشخص محمد بن خطّاب، بحيث جاء هذا الوصف خادماً للسرد غير مُعَطِلٍ للأحداث .

و في تقديمِه المُلَخَّصِ للأحداث عمد إلى إيراد الأفعال الماضية في شكلٍ مُتوالي(اشتدّ، فارَق، صرف، فَشَت، جَرَت، ...)،و قام بترتيبها ترتيباً تصاعدياً بواسطة حرفي العطف(الفاء) و(الواو) ليردفهما في الأخير بالفعل المبني للمجهول في قوله : (تنوشِدَت في المحافل) حيث يتناسب ذلك مع جنوحه إلى تقنية التلخيص التي سادت الأحداث.

هذا و تشهد قصص المصارع توازناً بين زمن القصة و زمن الخطاب إثر تقنية المشهد التي تشهدُها هذه الأخيرة ، حيث يترُك السارد الأحداث تتوالى بنفسها دون تدخُّلٍ منه ، فتتركّز الأحداث و تُعرَض بكلّ تفاصيلها . و ما أكثر ما كان من شأن هذا التطابق فيما أورده ابن السرّاج إلينا من أخبار و قصص خصوصاً تلك التي تقوم على بنية الاستخبار و الإخبار شأن النموذج التالي :" كان خضر بن زهرة الشيباني من أعبد الصوفية،و أنسكهم و أشدِّهم اجتهاداً، و أملَكَهم لنفسه ، و كان مقبول القول مُطاعاً في بلده ، فارساً شجاعاً ذا مالٍ وافر ، فنشأ له غلامٌ قد ربّاه كأحسن ما روِي من الغلمان في حِفظ القرآن وحفظ الحديث و حُسن المناظرة و الأدب و العبادة،و كان قد أخذ عنه، و سمع حتى كان بعض الناس يوازيه به في الفروسية والشجاعة و المعرفة ، و كانا مُلازمين للغزو،فخرجا في بعض

1- المصدر نفسه ، ج1، ص 297 .

السرايا ، فأُصيبت السّرية ، و أفلت منها جرحى ، و فيها خُضرٌ و غلامه جريحان ، مُثخنان ، فكَمَنا في بعض الغياض ، فاشتدّت عِلَّة الغلام ، و ضَعُفَ عن الحركة و النهوض ، فأقمنا عليه ثلاثاً، و نزل به الموت ، فأقبل يضحك أحياناً و يبكي أحياناً أخرى ، فقال له خضر : مِما تضحَك يا بني ؟

قال : أضحكُ إلى جوارٍ يضحكن إليّ ، و يُقبِلن بوجوههن عليّ .

قال : فما يُبكيك ؟

قال : أبكاني فراقك و حبسك في الدّنيا بعدي .

قال : أما لئن قلتَ ذلك يا بني ليكوننّ عمري بعدك قصيراً ، و حُزني عليك كثيراً ، و فرحي بعدك قليلاً ، و قلبي بفراقك عليلاً ، فسبحان من أبقاني بعدك للأحزان ، و عرضني لنوائب الزّمان .

و بكى حتى انقطع عن الكلام ، فقال له : لا تبك فإنّ لقاءنا قريب ، و اجتماعنا سريع .

فقال : أتوصي بشيءٍ يا بني حتى أبغ فيه محبوبك ؟

قال : نعم ! قال : قل . قال : عليك بالصبر بعدي ، فإنّها درجة الأبرار ، و معقل الأخيار ، و إياك و الجزع ، فإنّه سبيلٌ لكلّ ضعيف ، و مُعوّلُ كلّ خاطئ ، و إياك و الزيغ ، و الزم ما أنت عليه ، فإنّه يوشك أن يقدم بك على غبطةٍ و سرورٍ و سعادةٍ و حُبورٍ ، فلو رأيت ما أعدّ الله تعالى لي من الكرامة ، و تفضّل عليّ به من الرّحمة ، لأحببت ان تكون المُقدَّمَ إليه قبلي .

قال : لقد سروْتَني يا بني بما وصفت ، فهل بقي سبيلُ أمرٍ من أمور الدّنيا تُحبُّ أن تُبلِّغه حتى أُبلِّغَهُ لك إن رزقني الله العافية و تخلَّصتُ سالماً و وُهِبَت لي الحياة ؟

قال : نعم ! تجعل لي معك سهماً في حجِّكَ و غزوِك و صدَقَتِك .

قال : قد فعلت ، لولدي الثلث و لك الثلث مما تفضّل الله به عليّ من الأجر .

فقال : أما إذا بدا لك ما سألت ، فإنّي أقول شيئاً لم لأكن قُلتُه لك ، و لا أطلعتُك عليه : ما أوتيتُ أمراً من أمور الخير إلاّ قُلت : اللّهم ما قسمتَ لي فيه من أجرٍ فاجعله لمولاي دوني .

قال : بما استحققتُ ذلك منك يا بني ؟

قال : لأنّك ملكتني صغيراً، فأحسنت ملكي، و صحبتني كبيراً، فوُفِّقتَ في صُحبتي، و خِفتَ مقام الله في ، و نزّهتَ نفسكَ عن السوء ، و صُنتني عن أفعالٍ قد كانت عن غيرك مأثورةً عنهم ، و محفوظةً مشهورة، قد تحدّث النسّاكُ عنهم و سمعوها منهم، و شهدت الحفظة و كتبتها الملائكة من هجومهم على السيئات و ركوبهم الفاحشات، و جموحهم في الباطل و تركهم سبيل الحق،و إيثارهم لشهواتهم في جميع حالاتهم،و قد صحبتُك على مرّ الأيّام و كرّ السنين فلم أرك تُؤثرُ شيئاً من هواك على أمر آخرتك، و لم أر أحداً الله أهْيَبُ في قلبه منك، فنفعك الله بذلك،و جعله سبباً للنظرإلى وجهك و البلاغ إلى رحمته، و الخلوة في داره ، و المقام في جواره .

قال : أبو محمد بن زُرعة : فدنوتُ منه ، و قلتُ : بأبي أنت و أمي ! اجعلني في شفاعتك .

قال : أنت الرفيق و الصاحب ، أنت أوّل من أشفع له بعد مولاي و لهؤلاء الذين معك .

فقال له مولاه : يا بني ! هل تجد للموت ألماً و نرى من مُقدِّماته علِماً ؟ فإن كنت ترى شيئاً فحدّثني بكلّ ما تراه قبل أن تُغلَبَ على الحديث ، فما يُمكنك ان تُخبرني بشيءٍ مما تجد أو ترى .

قال : أما ما أجد ، فإنّي أجد قلبي كأنّه سعفةٌ في يوم ريحٍ عاصفٍ من خفقانه ، أو ريشةٌ في جناح طائر إذا أمعن في طيرانه ، و أجد نفسي ساعةً بعد ساعة تذبل كالسّراج إذا أراد أن يُطفأ ، و أجد عيني كأنّ الأسِنَّةَ تنخسُها ، فما أقدِرُ على جمرةٍ تتوقد ، و أجد عظامي كأنّها بين رحيين تطحنانها ، و أجد أمعائي و أحشائي كأنّها في أفواه سِباعٍ تمضغُها ،

فبكى خُضر و قال : كُفَّ عني ، لا تصف شيئاً ، فقد كاد عقلي أن يذهل بصفتك و قلبي يتصدّع مما نزل بك .

فقلتُ له : أليس ما سمعتَ و سمعنا أنّ الشّهيد لا يجد من ألم السلاح إلاّ كما يجد أحدكم ألم الشّوكة أو أقل ؟ قال : بلى ! فقلت : أفلست شهيداً مثلهم ؟ قال : بلى ! قلت : فما بالك أنت تألّم من بينهم ؟ قال : إنّما ذلك عند خروج النفس و رؤية ملك الموت ، و لم أبلُغ بعد إلى ذلك .

فقال له حُضر : فهل ترى شيئاً ؟

قال : أرى صُوراً مُقبلةً لها أجنحةٌ تطير بها ، تُرفرِف بين السماء و الأرض .

قال : فهل قَرُبَ منك أحدٌ منها .

قال : نعم جماعة .

قال : صِفهم لي .

قال : أرى صُوراً لم أر أحسن منها منظراً ، بعضهم جناحاها من لؤلؤ و سائر بدنه من ياقوت ، و بعضهم جناحاه من ياقوت و سائر بدنه من زمرّد .

قال : فهل ترى ملك الموت ؟

قال : ما أراه ! أليس فيما كتبتَ من الحديث أنّ العبد إذا عاين ملك الموت شَخَصَ ثم أمسك ساعةً لا يتكلّم ؟

فقال له حُضر : هل ترى شيئاً ؟

قال : أرى شخصاً قد هبط من السماء إلى الأرض حتى سدّ ما بين الخافقين، قد نشر أجنحته ، فأشرقت الشمس من حُسنه و أضاءت الدنيا من نوره ، و سكن عني ما أجد من الألم حتى كأنّه لم يكن ، فما أُحِسُّ منه شيئاً .

ثم سكت ، فلم يتكلّم بكلمة حتى مات . [1]

فالقصّة ههنا تبدأ بالفعل الماضي(كان) و تنتهي به (مات) ، كما أنّها تشمل فقرةً وصفية استخدم فيها الراوي تقنية الحذف و التلخيص معاً في تقديمه لسيرة كلٍ من ابن زهرة الشيباني و غلامه ، إذ بيّن خلال بضع جمل ما كان يتمتّع به الإثنان من فروسيةٍ و شجاعة و معرفةٍ ، فسرد إثر تلك الفقرة سنواتٍ كثيرة من تاريخ حياة الشيباني و التي لازمه فيها غلامه ، مُعتمِداً في ذلك تقنية التلخيص ، واصفاً خروجهما معاً في سّرية حربية و إصابة الغلام و اشتداد علّته . بعدها عَمَدَ إلى الحذف المُعلَن المعلوم المدّة في قوله : " فأقمنا عليه ثلاثاً " ، ثم انفتح التلخيص على مشهدٍ حواري أوقف الحركة السردية لينقل إلينا ما دار بين الشيباني و غلامه الشهيد من حوارٍ طويلٍ يصف فيه خروج نفسه و مُقابلته لملك الموت .

ويرمي هذا المشهد الحواري إلى تقرير ما يكون من حقيقة ما أعدّ الله تعالى من كرامةٍ و ما تفضّل به على الشهداء من رحمةٍ إذ أنزلهم درجة الأبرار و معقل الأخيار .

و من مثل هذا أيضاً ما دار من حديث في مجلس خالد بن عبد الله على لسان أحد فقهاء أهل الكوفة أنّه قال :

" كان عند خالدٍ بن عبد الله فقهاءٌ من أهل الكوفة ، فيهم أبو حمزة الثُمالي ، فقال خالد : حدّثونا بحديث عشقٍ ليس فيه فُحش ، فقال أبو حمزة : أصلح الله الأمير ! زعموا أنّه ذُكِرَ عند هشامٍ بن عبد الله غدر النساء و سُرعة تزويجهن . . فقال هشام : إنّه ليبلغني من ذلك العجب . فقال بعض جلسائه : أنا أحدثك عما بلغني من ذلك .

بلغني أن رجلاً من بني يشكر يُقال له غسان بن مهضم من العذافر، كانت تُحبّه ابنة عمر له يُقال لها أم عقبة بنت عمرو بن الأبجر،و كان لها مُحبّاً،و كانت هي له كذلك، فلما حضره الموت ، و ظنّ انّه مُفارِقٌ الدنيا ، قال ثلاثة أبياتٍ . ثم قال لها: يا أمّ عقبة! اسمعي ما أقول، و أجيبيني بحقّ ، فقد تاقت نفسي إلى مُساءلتك عن نفسك ، بعدما يُواريني التراب . فقالت : قل ! فوالله لا أجيبك بكذبٍ و لأجعلنّه آخر خطابٍ مني . فقال و هو يبكي بكاءً منعه الكلام :

أخبريني بما تُريدين بعدي و الذي تُضمرين يا أمّ عقبة
تحفظيني من بعد موتي لِما قد كان مني من حُسن خُلقٍ و صحبة
أم تريدين ذا جمالٍ و مالٍ و أنا في التراب في سُحقٍ و غربة

فأجابته ببكاءٍ و انتحاب :

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 259 .

قد سمعنا الذي تقول و ما قد   خِفتَهُ يا خليلُ من أم عقبة
أنا من أحفظ الأنام و أرعا   هم لِما قد أوليتُ من حُسنٍ و صُحبة
سوف أبكيك ما حييتُ بشجْوٍ   و مراثٍ أقولها و بندبــــــــة

قال : فلما قالت ذلك طابت نفسه ، و في النفس ما فيها ، فقال :

أنا و الله واثِقٌ منك لكن   ربّما خِفتُ منك غدر النساء
بعد موت الأزواج يا خير من عو   شِرَ فارعي حقّي بحُسنِ الوفاء
إنّني قد رجوْتُ أن تحفظي العهــ   د ، فكوني إن متُّ عند الرجاء

قال : ثم اعتُقِلَ لسانه ، فلم ينطق حتى مات . فلم تلبث بعده حتى خُطِبَت من كلّ جانب ، و رغِبَ فيها الأزواج لاجتماع الخصال الفاضلة فيها من العقل و الجمال و العفاف، فقالت مُجيبةً لهم :

سأحفَظُ غساناً على بُعدِ داره   و أرعاه حتى نلتقي يوم نُحشَر
و إنّي لفي شُغلٍ عن الناس كُلّهم   فكفّوا ، فما مثلي بمن مات يغدر
سأبكي عليه ما حييتُ   بعبرةٍ تجول على الخدّين منّي و تحدُرُ

فأيِسَ النّاس منها حيناً ، فلما مرّت بها الأيّام نسيت عهدها و قالت : من مات فقد فات ، فأجابت بعض خُطّابها ، فلما كانت اللّيلة التي أراد الدخول بها جاءها غسان في النوم ، و قد أغفت ، فقال :

غدرتِ و لم ترعي لبعلِكِ حُرمةً   و لم تعرفي حقّاً ، و لم تحفظي عهدا
و لم تصبري حولاً حِفاظاً لصاحبٍ   حلفتِ له يوماً و لم تُنجِزي وعدا
غدرتِ به لما ثوى في ضريحه   كذلك ينسى كلّ من سكن اللّحدا

قال : فلما سمِعَت هذه الأبيات انتبهَتْ مُرتاعةً مُستحية منه كأنّه بات معها في جانب البيت ، و أنكر ذلك منها من حضرها من نسائها ، فقلن : ما لكِ ، و ما حالك ، و ما دهاك ؟ فقالت : ما ترك غسان لي في الحياة أرباً ، و لا رغبة في سرورٍ رغبة . أتاني في منامي الساعة ، فأنشدني هذه الأبيات ، ثم أنشدتها و هي تبكي بدمعٍ غزير و انتحابٍ شديد ، فلما سمِعنَ ذلك منها أخذن بها في حديثٍ آخر لتنسى ما هي فيه ، فغافلتهن و قامت ، فلم يُدركنها حتى ذبحت نفسها حياءً مما كادت أن تركب بعده من الغدر به و النسيان لعهده . فقالت امرأةٌ منهن : قد بلغنا أنّ امرأةً أتاها زوجها في المنام فلامها في مثل هذا ، فقتلت نفسها .

قال : و كانت المرأة القائلة هذا الكلام صاحبة شِعرٍ و رجز فقالت :

ماذا صنعتِ و ماذا   لقيتِ من غسان
قتلتِ نَفسَكِ حُزناً   يا خيرة النّسوان

وفيتِ من بعد ما قد هممتِ بـــــــــــــالعصيان
إنّ الوفاء من اللـــــــــــــــــ ـــــــــــــه ، لم يزل بمكان

قال : فلما بلغ زوجها ، و كان يُقال له المقدام بن حُبيش ، و كان قد أُعجِبَ بها ، أنّها قالت : ما كان لي مُستمتع بعد غسان ، قال : هكذا فلتكن النساء في الوفاء ، و قَلَّ من تحفظ ميتاً ، إنّما هي أيّامٌ قلائل حتى يُنسى و عنه يُسلى . فقال هشام : صَدَقَ و بَرَّ ، لجاد ما أدركَه عقله و حسن عزائه. أحسنت المرأة و وُفِّقَت ، و أحسن الرجل فصبر [1] .

اعتمد النص في مطلعه على التلخيص إثر تتالي الفعال الماضية (بلغني، كانت، كان، حضره، ظنّ ، قال ...) حيث عبّرت حروف العطف والرّبط عن التتابع التعاقبي للأحداث. ثم جاء المشهد لينقل الحوار الدائر بين غسان و زوجته أم عقبة نثراً و شعراً ، إذ يتخلّل ذلك وقفات وصفية من مثل قوله : " قال و هو يبكي بكاءً منعه الكلام " ، " فأجابته ببكاءٍ و انتحاب " ، " ثم اعتُقِلَ لسانه ، فلم ينطق حتى مات ، فلم تلبث بعده حتى خُطِبَت من كلّ جانب، و رغِبَ فيها الأزواج لاجتماع الخصال الفاضلة فيها من العقل و الجمال و العفاف " ، و لو توقّفنا مع هذا المقطع السردي لوجدناه يشتمل على تحريفٍ زمني بواسطة تقنية القلب L'invérsion أو ما يُسمى بالنسق الزمني الهابط ، فأصل ترتيب الأحداث ههنا هو على النحو التالي :

- أنّها اجتمعت فيها الخصال الفاضلة من عقلٍ و جمالٍ و عفافٍ أوّلاً
- فرغب الأزواج فيها
- فلم تلبث حتى خُطِبَت من كلّ جانب

كما يظهر أيضاً إسقاط أو حذف للمدّة الزمنية التي لبثتها أمّ عقبة بعد رحيل زوجها حتى خُطِبَت، إذ يقول :" فلم تلبث بعده حتى خُطِبَت" و هو حذفٌ من نوع الحذف الصريح غير محدّد المدّة .

بعد هذا تتابعت الأحداث على نحوٍ متنامي إثر التلخيص الذي لجأ إليه الراوي من أجل تقديم أقوال الشخصية الحكائية عبر ما يُسمى بالكلام البديل أو غير المباشر Discoure Transposé كقوله: " فلما سمِعَت هذه الأبيات انتبهَتْ مُرتاعةً مُستحية منه كأنّه بات معها في جانب البيت ، و أنكر ذلك منها من حضرها من نسائها " فأصل الكلام أنّه جاء على لسان أم عقبة إذ تقول : " فلما سمِعتُ هذه الأبيات انتبهتُ مُرتاعةً مُستحية منه كأنّه بات معي في جانب البيت ، و أنكر ذلك مني من حضرني من نسائي " ، فالكلام البديل ههنا اختصر كلاماً هو في حقيقة الأمر على لسان أم عقبة لا على لسان الراوي، الأمر الذي يُؤكّد أنّ الرّؤية التي حكمت القصّة هي رؤية داخلية قُدِّمَت من منظور أم عقبة ، و إلاّ كيف للراوي أن يعرف أنّها أحسّت بارتياعٍ و استحياءٍ من زوجها و كأنّه بات معها في

1- مصارع العشّاق ،ج1 ، ص 289 .

جانب الدار ؟ !.

ثم يعود التلخيص بعد ذلك لينفتح على المشهد من جديد من خلال بنية الإخبار و الاستخبار إثر سؤال النسوة أمّ عقبة عن حالها و إخبارها إياهن : " ما ترك غسان لي في الحياة أرباً ، و لا رغبة في سرورٍ رغبة . أتاني في منامي الساعة ، فأنشدني هذه الأبيات " ، فتتوقّف الحركة السردية مع نقل هذا الحوار الدائر بينها و بين النسوة ليعود التلخيص من جديد فيُسارع السرد من خلال إسقاط الراوي لفترةٍ من زمن القصّة و هي فترة إنشاد الزوجة لِما سمعت من أبيات زوجها ، و سماع النسوة ذلك منها ، ثم فترة محاولتهنّ الأخذ بحديثٍ آخر له أن يُنسيها ما هي فيه ؛ و كذا جزئية إغفالها لهنّ و قيامها بذبح نفسها قبل أن يُدركنها حياءً مما كادت أن تفعل بعهدها لوليفها . و هو الوضع الذي صوّره الراوي باستخدام جُملٍ مُتعاطفة دلّت على السببية في ترَتُّبِ الأحداث بعضها على بعض .

و في المقطع الأخير من القصّة تظهر شخصية الراوي المشارك في الأحداث و التي جسّدتها امرأةٌ من بين النسوة اللواتي حضرن الواقعة و بلَّغن الخبر : " فقالت امرأةٌ منهن : قد بلغنا أنّ امرأةً أتاها زوجها في المنام فلامها في مثل هذا ، فقتلت نفسها " . و يأتي وصف الراوي لهذه المرأة بأنّها " صاحبة شِعرٍ و رجزٍ " تمهيداً لِما سيأتي من حَدَثِ إعجاب زوجها بها إثر بلوغه ما نظمته من شِعرٍ في صاحبتها التي عدّتها من خيرة النسوان بسبب ما أظهرته من وفاءٍ لزوجها الراحل .

و ينتهي المشهد في سياق التلخيص الذي ابتدأت به القصّة و انتهت به ليُكسِبَ هذه الأخيرة صفة الموقف الذي يتلخّص في التحبيب في الوفاء للآخر و الترغيب في الإخلاص له حتى و هو ميّت .

خصائص البنية الزمنية في قصص المصارع :

على مثل ما رأينا جاءت قصص مصارع العشّاق في شكل حكي استعادي تأخّر فيه زمن القصّة عن زمن الخطاب بكثير ، و هو الأمر الظاهر من خلال استعمال الأفعال الماضية الخاصة بالسرد .

كما يفتح الاسترجاع الخارجي مجالاً لحدوث مفارقات زمنية تبرز مع القصص و الأخبار القائمة على بنية التضمين ، أي تلك التي تتضمّن حكياً داخل حكي . هنا يظهر التباعد جلياً بين زمن القصّة و زمن سردها بسبب اكتمال أحداث القصّة الداخلية قبل القصّة الإطار ، فيكون زمن القصّة سابقاً عن زمن سردها .

و يحدث أن تتخلّل ذلك بعض التحريفات الزمنية أيضاً إثر تقنية القلب حيث تُعرض الأحداث أحياناً من نهايتها رجوعاً إلى البدايات ، مما يكسر النسق الزمني الصاعد للأحداث فيُحيله إلى نسقٍ زمني هابط .

لكن مع هيمنة المشهد الحواري على السرد القصصي ، يحدث التحامٌ بين زمن القصّة و زمن الخطاب فيصبح حاضر السرد هو حاضر الأحداث . من ثم يصبح القارئ / السامع فرداً مُشاهِداً يتفاعل مع الأحداث و يُعاين الوقائع كأنّه شخصية من شخصيات المشهد الذي يأتي على هيئة حوار خارجي أو مونولوج داخلي ينقلُه الحكي .

و في هذا يُمثّل الوصف عنصراً ضرورياً في ترتيب الأحداث ، إذ لا يُدرج لأداء وظيفة زخرفية تُعطّل الحدث ، و إنّما يؤتى به لخدمة السرد بحيث يُؤكّد المقولة السائدة " لا يخلو سرد من وصف " .

و على العموم يُمكن القول أنّ أخبار و قصص مصارع العشّاق إنّما تعتمد الإيقاع السريع لهذا يسودها الحذف و التلخيص ، كما تُهيمن فيها المشاهد الحوارية مما يُعزي إلى تساوي زمن الخطاب و زمن القصّة ، بينما يأتي الوصف بعيداً عن الزخرفة اللّفظية إذ يكون مُوظّفاً لخدمة السرد .

ثانيا : البنية المكانية

يُمثّل المكان واحدا من أهمّ التقنيات المُؤثّرة في العمل السردي،إذ ترتبط دراسة هذا الفضاء الحكائي* بدراسة العناصر التي تُؤلِّف بنيتها السردية خصوصا الشخصيات و زمن السرد و زاوية رؤية الراوي، فالراوي إنّما يُطلِق مسيرة شخصياته الحكائية مُبتدءا أحداث روايته من نقطتي انطلاق : نقطة مكانية و أخرى زمانية،الأمر الذي يجعل من المكان بؤرةً أساسية تنهض بكلّ العمل التخييلي (1) .

و على الرغم من هذا تبدو تحليلات السرد الأدبي مُهتمّة بدراسة منطق الأحداث و وظائف الشخصيات و زمن الخطاب دون التوجُّه إلى وضع نظرية متكاملة للمكان الروائي ، فــ " الأبحاث المُتعلّقة بدراسة الفضاء الحكائي تُعتبَر حديثة العهد ، و من الجدير بالذكر أنها لم تتطوّر بعد لتؤلِّف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي؛ مما يُؤكّد أنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق.ثم إنّ الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اجتهادات مُتفرّقة لها قيمتها و يُمكنها إذا هي تراكمت أن تُساعد على بناء تصورٍ متكامل حول هذا الموضوع " (2) .

إنّ الإطار المكاني للأحداث ضروري جدا إذ يوهم بواقعية الحكاية كما يحمل القارئ على الاعتقاد بأنّ هذا الحيّز إنّما هو قريب منه بحيث يُمكنه الوصول إليه؛و مع تعدُّد الأحداث والشخصيات و وجهات النظر تتعدّد الأماكن في القصّة،و في هذا يُمكن أن ينفصل المكان عن زمن السرد إذ يُحدّد بمقاطع وصفية مُستقلّة تقطع زمن السرد أو تجعله في حالة استراحة (3)،و بالمقابل يرتبط المكان بظهور الشخصيات و نمو الأحداث التي تُساهم فيها الشخصيات، فعن طريق وصف المكان تتحدّد لنا البنية التي تعيش فيها الشخصيات فتنكشف الحُجُب عن الحالات النفسية والتحوّلات الداخلية التي تطرأ على أفعالها،و ضمن هذا يُضيف حميد لحمداني:"فأحيانا يُمكن للروائي أن يُحوِّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم...فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور يؤطّر الأحداث " (4) .

---

* الفضاء" عامل أساسي قائم في بناء النص، لا تنحصر وظيفته في تقديم إطار واقعي للأحداث وحسب بل و في توفير إطار تمثيلي وتصويري لها مهما بدت صلته بالواقع ضعيفة،فقد يُستخدم الفضاء لخلق عالَم خيالي محض كما هي الحال في روايات الخيال العلمي،أو لإحاطة الحدث بجوٍ خاص أو لتسليط الضوء عليه،أو لكشف طبائع الشخصيات أو لبيان القوى المُتصارعة في الحكاية ". لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 128 .

1- ينظر،حسن بحراوي بنية الشكل الروائي- الفضاء والزمن و الشخصيات - ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990 ، ص 39 .

2- حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 53 .

3- ينظر : المرجع نفسه ، ص 63 .

4- المرجع نفسه ، ص 70- 71 .

بهذا يُمكن تصنيف الفضاء الحكائي إلى أربعة أصناف على النحو التالي [1] :

أولا :الفضاء الجغرافي ؛ و هو الإطار المكاني يتحرّك ضمنه الأبطال .

ثانيا :الفضاء النصي؛و يتعلّق بالمكان الذي تشغله الكتابة الحكائية باعتبارها أرضًا طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب .

ثالثا : الفضاء الدلالي ؛ و يشير إلى الجو المكاني العام الذي يُمكن استنباطه من اللغة ، و إلى الدلالات الثقافية و الحضارية المُهيمنة على النص .

رابعا : الفضاء كمنظور ؛ و تُمثِّله مجموع الأساليب التي يستعملها الراوي و التي يُهيمن بواسطتها على عالمه الحكائي و على شخصياته .

هذا ما يُمكن ذكره باختصار عن الفضاء المكاني و الذي يُمثّل أحد العناصر المُكوِّنة للخطاب السردي إلى جانب باقي المُكوّنات (الشخصيات ، الزمان) و التي تربط بينها صلة وثيقة بحيث لا يُمكن الفصل بين هذه الأقطاب الثلاثة لعلاقة التكامل التي تجمع بينها .

و حتى تتّضح الرؤية أكثر حول المكان و صلته بباقي عناصر العمل السردي ضمن مدوّنتنا موضوع الدراسة يتوجّب علينا النظر في أهم الأماكن التي سيطرت على مُؤلَّف مصارع العشّاق و انتشرت عبره ، و كذا الوقوف عند دلالة كلّ فضاء من هذه الفضاءات . و في هذا نعمد إلى تقسيم الأمكنة الواردة في المدوّنة حسب الثنائية الضدّية : أماكن مُغلقة و أماكن مفتوحة ، و ما بينهما ممّا يُعرَف بالمكان المَعبَر .

و في هذا تنبني قصص مصارع العشّاق على عددٍ وافرر من الأمكنة جرت فيها الأحداث ، بحيث تقوم على نوعين أساسيين من الأماكن هما :

– الأماكن الاجتماعية و هي أماكن حيث يستقرّ الإنسان ضمن تجمّعات بشرية، إذ تتمثّل في : القصور ، البيوت ، الخيام ، المجالس الخاصة ، المارستانات ...

– و الأماكن الطبيعية و هي الأماكن التي تبدو ملجأً للحيوانات البشرية، و تتمثّل في : الصحاري، الوديان ، الجبال ، الكهوف ...

كما يمكن أن نأخذ تقسيماً آخر لهذه الأماكن بحكم وظيفتها على نحو :

– أماكن منغلقة و هي الأماكن المحصورة التي تمنح الشخصية نوعاً من الخصوصية بحيث تسمح باحتضان نوعٍ خاصٍ من العلاقات .

– و أماكن منفتحة و نقصد بها الأماكن التي لا تحدُّها الحدود .

– أماكن معبر تسمح بالاحتكاك بين الناس دون أن تكون أماكن للعيش أو السكن.

1– ينظر : حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 62 .

1- الأماكن المغلقة :

فمن ضمن الأماكن المغلقة التي اتّخذت منها قصص مصارع العشّاق فضاءً لأحاديثها نذكر قصور الملوك و الوجهاء باعتبارها فضاءً مانِحاً للرّاحة ، مُوفِّراً للمتعة ، يُسمَحُ فيه لأصحاب السلطة و النفوذ ممارسة متعتهم خلف الأسوار دونما قيود تحبس أهواءهم و رغباتهم، فهم أصحاب الأمر و النّهي، و يظهر هذا مع قصّة زليخة و يوسف عليه السلام إذ قالت زليخة:"عندي من الذهب و الفضّة و الجواهر والعقيق ما أفديك به "[1]. كما يظهر مع خبر منصورٍ بن عمار إذ قال:بينما أنا سائرٌ في بعض طرقات البصرة،إذا أنا بقصرٍ مُشيّد...فدنوتُ من ورائه فإذا أنا بمنابر طوال مُشبّكة بقضبان الذهب والفضّة، و إذا بغلامٍ جالسٍ على كرسي من ذهب مُرصَّعٍ بأنواع الجوهر،كأنّه غصن بانٍ أو مشَقٌّ قضيب ريحان، سهل الخدّين مقرون الحاجبين،خدّه أشبه بخدود النساء من خدود الرجال،قد حُزِقَ في الفَتَكِ و السَّمور، و رقيق الكتان،و هو يُنادي بحنين:يا نشوان!، فما لَبِثَت أن خرجتْ عليّ جارية كأنّها خوط بانٍ أو مشق قضيب ريحان،عليها مِرْطُ حرير أخضر،قد لَصِقَ على رطوبة جسمها، تمشي على فاضل شعرِها تَطرُقُ بنعلها،و تفتن و الله من رآها،فلا أدري و الله الجارية كانت أحسن أم الغلام فخشيتُ أن تغشاني، ففتحتُ الأبواب..." [2]. فطبيعة هذه القصور و كذا نفوذ أصحابها و ما تحويه من أسباب الترف و الرّاحة و الرّغد إنّما مثّل عاملاً من أهمّ العوامل التي سمحت بنشأة علاقاتٍ هي من قبيل العلاقات التي كانت تحدث في أماكن خاصة مُغلقة بين الجواري و الغلمان و الخدم و الرّؤساء .

و من الأماكن المغلقة كذلك البيوت و الخيام و ما كان يدور فيها من أحداث ، فهذا لقمان بن عاد و الذي يُقال أنّه عَمَّر عُمُرَ سبعة أنسُر كان مُبتلى بالنساء و كان كلّما تزوّج امرأةً خانته ، حتى تزوّج جاريةً صغيرة لم تعرف الرجال فنقر لها بيتاً في صفح الجبل ، و جعل له درجةً بسلاسل يُنزَلُ بها و يُصعَّد ، فإذا خرج رفع السلاسل ، حتى عرض لها فتى من العماليق فوقعت في نفسه ، فأراد أن يحتال عليها ، فجاء بقومه و طلب إليهم أن يجمعوا سيوفاً و يجعلوه بينها و يشُدّوها حُزمةً عظيمة ، ثمّ يستودعوها لقماناً حتى يرجعوا من الحرب ، ففعلوا . فوضعها لقمان في ناحية بيته . و كان كلّما يخرج يأتي الرجل امرأته و يخلو إليها ، فإذا أحسّت بلقمان جعلته بين السيوف ، حتى انقضت أيامٌ ، فجاءوا لقمان فاسترجعوا سيوفهم [3] . فطبيعة المكان ههنا تتّفق و طبيعة الخبر ، فبروز البيت في صفح الجبل كمكانٍ لعزل الزوجة حتى لا تخونه مثلما فعلت من سبقنها من النسوة يتناسب و نهاية القصّة،فهذا الفضاء – و بوصفه فضاءً مُغلَقاً و مُكوِّناً مكانياً لفضاء الأحداث – هو يساعد على حدوث

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 165 .

2-المصدر نفسه ، ج1 ، ص 193 .

3-ينظر: المصدر نفسه ، ج1 ، ص 76 .

ما حدث خصوصاً و أنّ الوصول إليه يتطلب حيلةً و دهاءً .

و من الأماكن المغلقة كذلك المجالس الخاصة ببعض أكابر القوم و علّية المجتمع و التي كان يحضرها شخصيات معيّنة جمعتهم علاقات خاصّة ببعض الجواري و المغنيات ، فهذا علي بن الأشكري المضري يحكي انّه كان من جُلاّس تميمِ بن أبي أوفى ، فبعث به إلى بغداد يبتاع له جاريةً رائعة الجمال ، فلما قدمَ بها ، أقام تميمٌ دعوةً لجلسائه " ... ثم وُضِعَت الستارة ، و أمرها بالغناء ليسمع غناءها ، و يُحاسِنَ الحاضرين بها ، فغنّت (...) فاشتدّ طرب تميم ، و أفرط جداً ، ثم قال لها : تمني ما شئتِ ، فلكِ مُتَمَناكِ . فقالت : أتمنى عافية الأمير و بقاءه . فقال : و الله لابدّ لكِ أن تتمني . فقالت : على الوفاء أيّها الأمير بما أتمنى ؟ فقال : نعم ! فقالت له : أتمنى أن أُغني بهذه النوبة ببغداد . فاستنقع لون تميم ، و تغيّر وجهه ، و تكدّر المجلس ، و قام و قمنا كلّنا "[1] .

و من مثل هذا أيضاً ما كان من خبر هارون الرشيد إذ " كانت له جاريةٌ غُلامية تصُبُّ على يده و تقف على رأسه ، و كان المأمون يُعجَبُ بها ، و هو أمرد ، فبنما هي تصُبُّ على هارون من إبريقٍ معها ، و المأمون مع هارون قد قابل بوجهه وجه الجارية ، إذ أشار إليها بقبلة ، فزبَرَته بحاجبها و أبطأت عن الصبّ في مُهلة ما بين ذلك ، فنظر إليها هارون و قال : ما هذا ؟ فتلكّأت عليه ، فقال :عليّ كذا إن لم تُخبريني لأقتُلَنَّكِ . فقالت: أشار إلي عبد الله بقبلة ، فالتفت إليه ، و إذا هو قد نزل به الحياء و الرُّعب ، فاعتنقه ، و قال: أتحبُّها ؟ قال : نعم يا أمير المؤمنين ، فقال : قُم فاخلُ بها في تلك القُبّة ، فقام ففعل ..." [2] . فمثل هذا الخبر إنّما يُصوِّر لنا ما كانت تشتمل عليه المجالس الخاصة التي يُقيمها الأكابر من سلوكيات و علاقات انعقدت أواصرها بين الملوك و الجواري و الخدم ، فطبيعة هذه السلوكات إنّما تستلزم أماكن مُغلقة من شأنها أن تُوفِّر لأصحابها أسباب الرّاحة في مجالسهم و تخلُق لهم جوّاً من الخصوصية يتناسب و قصص الحبّ و المجون التي لابدّ لها من التواري عن أعين الناس .

2- الأماكن المفتوحة :

و من القصص و الأخبار التي وقعت أحداثها في مثل هذا الفضاء المفتوح نذكر قصّة سهلٍ بن عبد الله الذي جاءه الدُبُّ ماشياً يحمل إليه جرّة ماءٍ كي يتوضّأ للصّلاة،إذ يقول:" أوّل ما رأيتُ من العجائب و الكرامات أنيّ خرجتُ يوماً إلى موضعٍ خالٍ، و طاب لي المقام، و كأنيّ وجدتُ من قلبي قُربةً إلى الله عزّ و جلّ،و حَضَرَتِ الصّلاة،وأردتُ الطَهو،و كانت عادتي من صباي أن أُجدِّد الوضوء عند كلّ صلاة ، وكأنّي اغتممتُ لفَقدِ الماء، فبينما أنا كذلك إذا دُبٌّ يمشي على رجليه ،كأنه إنسان

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 170 .

2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 238 .

و معه جرّةٌ خضراء مُمسِكٌ بيده عليها ..."[1]. ففي هذا الخبر تنعكس طبيعة المكان في كونه موضعاً خالياً على طبيعة الأحداث، فالموضع الخالي و اقتراب موعد الصلاة و الرّغبة المُلِحّة لدى الرّجل في الوضوء و انقطاع الماء لتحقيق ذلك هي جميعها عوامل ساعدت في تكوين هذا الخبر الذي يبدو قريباً إلى الخيال من الواقع .

كذلك ورد المكان المفتوح في قصّة سوسن العابدة و مُراوديها و هما عابدان ، إذ كانوا يأتون بستاناً يتقرّبون فيه بقربانٍ لهم ، فهوِيَ العابدان سوسن فكتم كلّ واحدٍ منهما عن صاحبه ، و اختبأ كلّ واحدٍ منهما خلف شجرةٍ ينظران إليها، فبصُرَ كلّ واحدٍ منهما بصاحبه، فقال كلّ واحدٍ منهما لصاحبه : ما يُقيمُكَ ههنا ؟ فأفشى كلّ واحدٍ منهما إلى صاحبه حبّ سوسن ، فاتفقا على أن يُراوداها عن نفسها ، فلما جاءت لتُقرِّب قالا لها : قد عرفت طواعيةً بني إسرائيل لنا ، فإن لم تُؤاتينا قلنا : أصبحنا إنّا أصبنا معكِ رجلاً ، فإنّ الرجل فاتنا و إنّا أخذناك. فقالت لهما: ما كنتُ لأُطيعكُما.فأخذاها و أخرجاها و قالا : أخذنا سوسن مع رجلٍ ، و إنّ الرجل سبقنا و ذهب . فأقاموا سوسن على المصطبة ، فكانوا يُقيمون المُذنب ثلاثة أيّامٍ ، فتنزل نارٌ من السماء فتأخذُه ، فأقاموا سوسن ، فلما كان اليوم الثالث جاء دانيال ، و هو ابن ثلاثة عشرة سنة ، فوضعوا له كرسياً ، فجلس عليه ، و قال : قدّموهما إليّ . فجاءا كالمُستهزِئين ، فقال : فرّقوا بين الشاهدين . فقال لأحدهما : خلف أيّ شجرةٍ رأيتها ؟ فقال : وراء تُفّاحة ،و قال للآخر : خلف أيّ شجرةٍ رأيتها ؟ فاختلفا ، فنزلت نارٌ من السماء ، فأحرقتهما ، و أُفلِتَت سوسن " [2] .

و المكان هنا يتوافق و أحداث القصّة من بدايتها إلى نهايتها، فالبستان–باعتباره فضاءً مفتوحاً– هو ينعكس على حدث مُراقبة سوسن و السعي إلى مراودتها على نفسها ، كما ينعكس على نهاية القصّة من خلال اختلاف الشاهدين في تحديد المكان الذي ضُبِطت فيه سوسن بجُرمِها المزعوم أكان خلف شجرة تُفّاحٍ أو غيرها .كما يظهر مع النهاية فضاء السماء كفضاءٍ آخر تنزل منه نارٌ تُحرق الرجلين في حين تُفلِتُ سوسن . حضور هذا الفضاء و نزول النّار المُحرِقة منه إنّما يحمل دلالة تحقُّقِ عدالة السماء عن طريق مُعاقبة المُذنب و تجريم المُجرِم .

و من صور هذا الفضاء أيضاً تظهر الصحراء مع خبر أحمد بن معاوية إذ يقول : رأيتُ مجنوناً واقفاً بصحراء أثير ، و قد هاج ، و هو يقول :

هدّ رُكَبي الهوى و كُنتُ جليدا   و رأيتُ الفراق مُرّاً شديدا [3]

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 197 .

2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص74 .

3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 266 .

و من صور المكان المفتوح أيضاً ما يظهر مع خبر ذي النون المصري و هو يقول :

" بينما أنا أسير على ساحل البحر، إذ بَصُرتُ بجارية عليها أطمار شَعَرٍ،و إذ هي ناحلةٌ ذابلة ، فدنوتُ منها لأسمع ما تقول ، فرأيتها مُتّصلة الأحزان بالأشجان ، و عصفت الرّياح و اضطربت الأمواج ، و ظهرت الحيتان ، فصرخت ، ثم سقطت على الأرض ، فلما أفاقت نحبت ، ثم قالت : سيدي ! بك تقرّب المتقرّبون في الخلوات ، و لعظمتك سبّحت الحيتان في البحارالزاخرات ، أنت الذي سجد لك سواد اللّيل و بياض النهار و الفلك الدّوار و البحر الزّخار و القمر النّوار و النّجم الزّهار و كلّ شيء عندك بمقدار ، لأنّك الله العليّ القهّار ..." [1] .

و يظهر الفضاء المفتوح أيضاً مع خبر حمزة بن أبي سلالة الشاعر إذ يقول :

دخلتُ بغداد في بعض السنين ، فبينما أنا مارٌّ في الجنينة ، إذا أنا برجلٍ عليه مَبطنةٌ نظيفة ، و على رأسه قلنسوة سوداء ، و هو راكبٌ قصبةً و الصبيان يصيحون خلفه : يا خالد ، يا بارد ، فإذا أذوه حمل بالقصبة عليهم ، فلم أزل أطرُدهم عنه حتى تفرّقوا و أدخلته بستاناً هناك ، فجلس و استراح و اشتريتُ له رُطَباً فأكله ، و استنشدته فأنشدني :

قد حاز قلبي فصار يملكه   فكيف أسلو و كيف أتركه
رطيبُ جِسمٍ كالما ء تحسبُه   يخطُــر في القلب منه مسلَكُه
يكاد يجري من القميص من النَعـــ   ـــة لولا القميص يُمسِكه

فاستزدته ، فقال : و لا حرف[2] .

و من صور المكان المفتوح أيضاً ما كان من أخبار المقابر و ما يجري فيها كخبر ذي النون المصري إذ يقول : " خرجتُ يوماً بُكرةً إلى مقابر عبد الله بن مالك فرأيتُ شخصاً مُقنّعاً كلّما رأى قبراً مُنخسِفاً وقف عليه ، فإذا هو سعدون ، فقلتُ : أيّ شيءٍ تصنع ههنا ؟ فقال : إنّما يسأل عمّا أصنع من أنكر ما أصنع ، فأمّا من عرف ما أصنع ، فما يُغني سؤاله ، فقلت : يا سعدون تعال نبكِ على هذه الأبدان قبل أن نبلى ! فقال : البُكى على القدوم على الله عزّ و جلّ أولى بنا من البكاء على الأبدان ، فإن يكُن عندها خيرٌ ، فخيرها عند ربّها أكثر من بلاها ، و إن يكن عندها شرّ ، فشرّها عند ربّها شرّ من بلاها في القبور ، فليتها تُرِكَت تبلى في القبور و لم تُبعث للحساب ..." [3] .

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 274 .

2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 63 .

3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 200 .

3- الأماكن المعبر :

و فيها يُمثِّل الطريق فضاءً عارِضاً غالباً ما يضمُّ أحداثاً كثيرة ، إذ كثُرَت الأخبار و القصص التي حدثت في الطرقات كخبر سهلان القاضي إذ يحكي : " بينما أنا مارٌّ في طرقات جبل شورى ، حيث مرّت عليّ قافلةٍ عظيمة ، إذا نحن بشابٍ على الطريق ذاهب العقل مدهوش ، عريان ، و بين يديه خُلقانٌ مُمزّقاتٌ فقال لي : أين رأيتَ القافلة ؟ قُلتُ : في موضع كذا . قال : آهٍ من البين ! أهٍ من دواعي الحَين ! فقلتُ : و ما هداك ؟ فقال :

شيّعتهم من حيث لا يعلموا — و رُحتُ و القلب يَهِمٌ مُغرَمُ
سألتُهُـــــم تسليمةً منهم — عليّ ، إذ بانوا فما سلّموا
ساروا ، و لم يرثـــــوا لمُستَهتَرٍ — و لم يُبالوا قلب من تيّمـــوا
و استحسنوا ظلمي ، فمن أجلهم — أحَبَّ قلبــــــي كلّ من يَظلَمُ (1)

و من مثل هذا أيضاً حدّث به سجع بن نبهان عن رجلٍ من بني الصيداء من أهل الصريم قال :

كُنت أهوى جاريةً من باهِلَة ، و كان قومها قد أخافوني ، و أخذوا عليّ المسالك ، فخرجتُ ذات يومٍ ، فإذا حماماتٌ يسجعن على أفنان أيكاتٍ متناوِحاتٍ في سرارَةِ وادٍ ، فاستفزني من الشوق ما لم أعقِل معه بشيء فركبتُ و أنا أقول :

دَعَت فوق أغصانٍ من الأيك موهناً — مُطوَّقَـــةٌ أرقـــاءُ في إثرِ آلفِ
فهاجت عقابيلُ الهوى إذ ترنّمت — و شَبَّت ضِرامُ الشّوق بين الشراسِفِ

لكني خرجتُ فآواني اللّيل إلى حيٍّ فخفِتُ أن يكونوا من قومها ، فبِتُّ في القفر ، فلما هدأت الرِّجْلُ إذ قائلٌ يقول :

تَمَتَّع من شَميمِ عَرارِ نَجْدٍ — فما بعد المَشِيَةِ من عرارِ

فتألّمتُ من ذلك ثم غلبتني عيناي ، فإذا آخرٌ يقول :

و لا شيء بعد اليوم إلاّ تَعِلَّةٌ — من الطيفِ أو تلقى بها منزلاً قفراَ

فزادني ذلك قلقاً ، ثم نمتُ فإذا ثالثٌ يقول :

لن يَلبثَ القُرَناءُ أن يتفرّقوا — ليلٌ بَكُرَ عليهم و نهـــارُ

فقُمتُ ، فغيّرتُ ، و ركِبتُ مُتَنَكِباً عن الطّريق ، فلما برق الفجر ، إذا راعٍ مع الشّروق قد سَرَّحَ غنمه و هو يَتَمَثَّل :

كفى باللّيالي مُخلِقاتٍ لجِدَّةٍ — و بالموت قَطّاعاً حِبالَ القرائن

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 48 .

فأظلَمَت عليّ الأرض فتأمّلتُهُ فعرفتُه ، فقلت : فلان ؟ قال : فلان . قلتُ : ما وراءكَ ؟ قال : ضاجعتْ و الله رملَةَ الثرى . فما لبِثتُ أن سقطتُ عن بعيري ، فما أفقتُ حتى حَمِيَت الشمس عليّ ، و قد عَقَلَ الغلام ناقتي ، و قد مضى ، فكَرَرتُ إلى أهلي و أنشأتُ أقول :

يا راعي الضّأنِ قد أبقيتَ لي كمداً يبقى و يُتلِفُني، يا راعي الضّأنِ
نعيتَ نفسي إلى نفسي ، فكيف إذا أبقى و نفسي في أثناء أكفاني
لو كنتَ تعلم ما أسأرتَ في كبدي بكيتَ مما تراه اليوم أبكاني [1]

و من صور المكان المعبر أيضاً المساجد كفضاءٍ عاكس لحياة الفرد المسلم في البلاد الإسلامية لكثرة ما كان ينشأ فيها من أحاديث تجمع بين رجال الدين و العامة قصد نشر العظة و الدعوة إلى الأخلاق الفاضلة ، و من مثل ذلك ما جاء عن يونس بن عبد الله يقول : " خرجتُ حاجّاً إلى مكّة فلما كانت ليلة عرفات رأى الإمام الذي حجّ بنا تلك اللّيلةِ بمِنىً مناماً ، فلما صرنا بعد الحجّ إلى مكّة ، بعد انقضاء الحجّ ، بتنا تلك اللّيالي في المسجد الحرام ، و الخلائق جلوس ، إذ سمعنا مُنادياً يُنادي فوق الحجر : أنصتوا يا معشر أهل الحجيج ، فأنصَتوا ، ثم قال : يا معشر أهل الحجيج ، إنّ إمامكم رأى أن الله عزّ و جلّ قد غفر لكلّ من وافى العام البيت إلاّ رجلاً واحداً فإنّه فسق بغلام [2] .

و يظهر فضاء المسجد أيضاً مع خبر أبي حمزة إذ يقول :

" كان كامل بن المخارق الصوفي من أحسن ما رأيتُ من أحداث الصوفية وجهاً ، و كان قد لَزِمَ منزله ، و أقبل على العبادة ، فكان لا يخرج إلاّ من جمعة إلى جمعة ، فإذا خرج يريد المسجد ، وقف له الناس و رموه بأبصارهم ينظرون إليه ، فَقَدِمَ به علينا حجّار بن قيس الملكي ، و كان أحد الفصحاء العقلاء ، و كان لي صديقاً ، فكلّمني جماعة من أصحابه أسأله أن يجلِس لهم مجلِساً يتكلّم عليهم فيه، و يسألونه، فكلّمته فوعدهم يوماً ، فاتّعدنا لذلك اليوم ، و دعا الناسُ بعضهم بعضاً . فلما أن كان يوم الجمعة و صلى الناس الغَداة ، أقبلوا من كلّ ناحية ، فوقف يتكلّم علينا ، فبينما هو كذلك ، إذ أقبل كامل بن المخارق ، فلما رأته الناس رموه بأبصارهم ، و شُغلوا بالنظر إليه عن الاستماع منه ، و فَطِنَ بهم حجّار ، فقطع كلامه ، و قال : يا قوم ! ما لكم لا ترجعون لله وقاراً ، ألم تروا كيف خلق الله سبع سمواتٍ طباقاً ، و جعل القمر فيهن نوراً ، و جعل الشّمس سراجاً ، فوا لله لما تنظرون منهما على بُعدهما أعجبُ إليّ من نظركم إلى هذا ، فاحذروا أن تعود عليكم النفوس بعوائد حُكمها إذا حالت القلوب في غامض فكرها ... "[3] .

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 44 .
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 67 .
3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 156 .

و من الفضاء المعبر كذلك الدور و المارستانات ، إذ ورد ذكرهما في أخبار كثيرة إذ يحكي محمد بن يعقوب الأزدي عن أبيه أنّه دخل مرّة دير هرقل ، فرأى مجنوناً مُكبّلاً ، فكلّمه فوجده أديباً ، فقال له : ما الذي صيّرك إلى ما أرى ؟ فقال :

نظرتُ إليها فاستحلَّت بنظرتي دمي، و دمي غالٍ، فأرخصه الحبّ
و غاليتُ في حبي لها ، و رأت دمي رخيصاً ، فمن هذين داخلها العُجبُ (1)

و من مثل هذا ما جاء على لسان أبي الحسن العيشي المؤدّب قوله :

انحدرتُ من بالسٍ أريد العراق ، فدخلتُ الموصل ، فأقمتُ بها أيّاماً ، فبنما أنا مارٌّ في بعض أزقّتها ، إذا صياحٌ و جلبة ، فسألتُ عنها فقيل : ههنا دار المجانين ، و هذا صوت بعضهم ، فدخلت ، فإذا شابٌ مشدودٌ، مُتشحِّطٌ في الدّم ، فسلّمتُ ، فردّ السلام و قال : من أين تجيء ؟ قلتُ : من بَالِس . قال: و أين تريد ؟ قلت : العراق . فقال : أتعرف بني فلان ؟ و أشار إلى اهل بيتٍ . قلتُ : نعم.قال : لا صنع الله لهم و لا خار لهم، هم اللذين أدهشوني و تيّموني و أحلّوني هذا المحل. قلت: و ما فعلوا ؟ قال :

زمّوا المطايا و استقلّوا ضُحى و لم يُبالوا قلب من تيّموا
ما ضَرّهم و الله يرعاهم لو ودّعوا بالطّرف أو سلّموا
ما زِلتُ أذري الدّمع في إثرِهم حتى جرى من بعد دمعي دَمُ
ما أنصفوني يوم بانوا ضُحىً و لم يفوا عهدي و لم يرحموا (2)

إنّ ورود هذا الفضاء بالذات إنّما مردّه إلى تبيان الحالة التي كانت تتخبّط فيها هذه الفئة من المتيّمين و التي وُسِمَت بالجنون ، فالمجنون من هؤلاء رغم ذهاب عقله إلاّ أنّه لم يُغيّب قدرته على نظم الشعر في محبوبه ، فالمُلاحظ مع قصص مصارع العشّاق أنّ جلّ مجانين العشق الذين حُبِسوا في المارستانات أو حتى الذين يهيمون على وجوههم في القفار و البراري ، إنّما هم أدباء و شعراء و أصحاب حكمة لم يمنعهم ذهاب عقلهم افتتاناً بمحبيهم من قرض الشعر و نظمه ، و قد يكون ذاك عزاءهم الوحيد عن عزلتهم و معاناتهم .

كما يظهر السوق فضاءً آخر من الفضاءات المعبر التي تحرّكت ضمنها بعض القصص إذ يحكي عبد الرّحمن البكري عن عمّه : إنّي لفي سوق ضريّة ، و قد نزلتُ على رجلٍ من بني كلاب ، و كان متزوّجاً بالبصرة ، و كان له أهلٌ بضرية ، إذ أقبلت عجوزٌ على ناقةٍ لها حسنة البزّة ، يُتخيّل فيها باقي جمال ، فأناخت و عقلت ناقتها ، و أقبلت تتوكّأ على مِحجنٍ لها ، فجلست

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص140.
2- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 163 .

قريباً منا ، فقالت : هل من مُنشد ؟ فقلتُ للكلابي : أيحضرُك شيء ؟ فقال : لا ! فأنشدتُها شعراً لبشرٍ بن عبد الرحمن الأنصاري(...) فجثَت على رُكبتيها ، و أقبلت تَنكُثُ الأرض بمحجنها و أنشأت تقول :

قِفي يا أُمام القلب نقض لبانةً ‏ ‏ و نَشكُ الهوى ثم افعلي ما بدا لكِ
فلو قُلتِ طأ في النّار أعلم أنّه ‏ ‏ هوى منكِ لي أو منّةٌ من نوالك
سلي البانة العليا من الأجرع الذي ‏ ‏ به البان ، هل حاولتُ غير وصالكِ

قال الأصمعي : فأظلمَت و الله علي الدّنيا لحلاوة منطقها ، و فصاحة لهجتها ، فدنوتُ منها و قلت :نشدتُكِ بالله لما زدتني من هذا ؟ فرأيتُ الضحّك في عينيها ، و أنشدت :

و مُستَحقِباتٌ ليس يَحقِبن زُرننا ‏ ‏ و يَسحبن أذيال الصّيانة و الشّكل
جمعن الهوى حتى إذا ما ملكنه ‏ ‏ نَزَعنَ و قد أكثرن فينا من القتل
يُعنِّفُني العذّال فيهن ، و الهوى ‏ ‏ يُحذّرني من أن أطيع ذوي العَذل

فقلتُ : أحسنتِ ، و الذي خلقكِ ! فقالت : أكذاكَ ؟ قلتُ : نعم ! قالت : فَنُترِكُ في هذا الإحسان غيركم ، ثم قامت ، فوالله ما سمعتُ مُنشدَةً بعدها أحلى ألفاظاً منها [1] .

فالسّوق في هذا الخبر إنّما يُصوّر ما كان من إسهام النسوة في الحركة الشعرية التي كانت تنشط في وسط الأسواق و حيث التجمّعات ، فلا ضرر أن تُظهر المرأة براعتها و يُسمع إنشادها ، فتسحر بأشعارها من هم مأخوذون بحلاوة اللّفظ و براعة النّظم .

على مثل هذا شكّلت الأماكن المعبر في قصص مصارع العشّاق فضاءات سمحت باحتكاك الأشخاص بعضهم بعضا ، بحيث يتفاعلون فيما بينهم ، الأمر الذي يُفضي بهم إلى تكوين علاقات هي من صميم الحياة العربية التي يسودها التّرحال و التنقّل من مكانٍ إلى آخر دونما إخلالٍ بالحاجة إلى ممارسة مختلف الأنشطة التي تتطلّبها الحياة المستقرّة . فالفرد العربيّ – و في أيّ مكان – هو نفسه الإنسان المُبدِع ، الشاعر ، الحسّاس ، الذي يتفاعل مع الآخر ، فيكون دائم الأُهبة إلى التأقلُمِ مع الظروف سواء كان في راحلةٍ على طريق سفر أو في مسجدٍ أو في قافلةِ حجٍّ أو في سوقٍ أو غيرها من المواضع و نقاط التّوقُّف السريعة التي تضعه دوماً في موضع احتكاكٍ بالآخر .

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 252 .

خصائص البنية المكانية في قصص المصارع :

عل هذه الشاكلة تنوّعت طبيعة الأماكن المنتشرة عبر مُؤلَّف مصارع العشّاق بين أماكن مُغلقة و أماكن مفتوحة و أماكن معبر .فمنها ما هو من صميم الأماكن الاجتماعية التي هي أماكن العيش و السكن ، و منها ما هو من صميم الأماكن الطبيعية كاقفار و البراري و الكهوف و الجبال .

ففي النمط الأوّل اهتمّ ابن السرّاج بالكشف عمّا يحدث خلف أستار الأماكن المغلقة و التي احتضنت خصوصيات أصحاب النفوذ في القصور و المجالس الخاصة ، و كذا ما كان يدور في البيوت و الخيام من علاقات حميمة جمعت رجالاً و نساءً بعيداً عن أعين العسس .

أما في النمط الثاني من الفضاءات فقد جاء إيراده للأماكن المفتوحة كالصحاري و البراري و البحار و غيرها شاهدَ عيانٍ على انفتاح الفرد العربي على الطبيعة و دليل امتزاجه بها حتى غدت جزءاً لا يتجزّأ من شخصه و هويته .

و بالمثل عمد في النمط الثالث إلى نقل قصص و أخبار جرت أحداثها في الطرقات و على أبواب البيوت و في الأسواق و كذا في المقابر و المساجد ، كما نقل إلينا كذلك نماذج من معاناة بعض العشّاق المجانين خلف أسوار الدور و المارستانات ، راميًا من خلال كلّ ذلك إلى تصوير الحياة اليومية العربية و الكشف عن طبيعتها في أماكن و أزمان مختلفة .

ثالثا : الصيغة السردية

يتعلّق مصطلح الصيغة السردية أو ما يُسميه تودوروف Todorov بسجلات الكلام Registres de la Parole بـــ " طريقة الراوي في عرض المحكي و تقديمه " [1] ، فهو يبحث في الكيفية التي يروي بها الراوي ما يرى و الأساليب التي يستعملها في النقل : من نقل حرفي من مرجع أو اختصار ، أو نقل عن شخصية أو تركها تسرد الأحداث بنفسها [2] . و في هذا تُمثّل المسافة * Distance و المنظور ** Perspéctive الوجهان الأساسيان لذلك التنظيم الذي يتشكّل فيه الخبر السردي و يسمى : الصيغة [3] . و في هذا يُشير جيرار جنيت Genette إلى أنّ أفلاطون هو أوّل من تناول مسألة المسافة في جمهوريته إثر حديثه عن الشاعر عندما يكون بين صيغتين سرديتين : الحكاية الخالصة و المحاكاة (التقليد) ؛ الأولى حين يتكلّم الكاتب باسمه و لا يُحاول إيهامنا بأنّ شخصا آخر هو المُتكلِّم ، و الثانية حين ينقل الكلام بلفظه و يجتهد لإيهامنا بأنّ المتكلّم ليس (هو) بل إحدى شخصيات القصّة . و يرى أفلاطون أنّ المسافة التي تُقيمها القصّة الخالصة بينها و بين ما ترويه أبعد من المسافة التي تُقيمها المحاكاة ، فالأولى تنقل من الكلام أقلّ مما تنقل الثانية ، و طريقتها غير مُباشرة ، فيما طريقة المُحاكاة مباشرة [4] .

و على مستوى الصيغة السردية يقوم الراوي – و من خلفه الكاتب – باختيار الأسلوب الذي يستعمله لإيصال ما يراه / يسمعه إلى المتلقي ، و وفقًا لهذا الأسلوب المُختار يظهر النوع الذي سينتمي إليه الراوي ، فهو قد يستعمل :

– أسلوب الراوي بضمير المتكلّم ليبقى على مسافة قريبة بما يروي
– أو أنّه قد يستعمل أسلوب الراوي بضمير الغائب أو الراوي المُفارق لمرويه فيكون بعيدا عما يروي
– أو أنّه يُعدّد الأساليب التي يستعملها

1- تودوروف،الأدب و الدلالة ،تر: محمد نديم خشفة، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب ، سوريا 1996 ص 81 .
2- ينظر : يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، ص 105 .
* المسافة السردية هي ذاك التحفُّظ الذي يُبديه السارد تُجاه الحكاية، حيث يُعبِّر عن ذلك باستخدام كلمات دالة على الشّك أو التقليل. لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 152 .
** يرتبط المنظور الروائي باختيار صيغة العرض،و هو يُجيب عن السؤال: من يرى في الرواية ؟ أو من يُدرك و يحصل على المعلومات؟ بذلك هو يختلف عن السرد الذي يُجيب عن السؤال : من يتكلّم ؟. و في هذا يرى غريماس Grimas أنّ مصطلح المنظور قائم أساسا على العلاقة بين الراوي و المروي له. لطيف زيتوني، المرجع نفسه ، ص 160 .
3- ينظر : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 178 .
4- ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

و جرّاء هذه العملية يستعمل الراوي الأسلوب المباشر فيدع الشخصية تتكلّم بكلامها هي و تتحدّث عن نفسها ، أو يستعمل أسلوبا غير مباشر فيتكلّم هو عنها و يصِف ما جرى لها ، أو أنّه قد يُعدّد الأحداث و يُداخل بينها فيستعمل الأسلوب الحرّ [1] .

و عن هذا يميّز جنيت Genette بين ثلاث حالات من خطاب الشخصية تبعا للمسافة السردية على النحو التالي [2] :

أولا : الخطاب المسرود أو المروي Discours Narrativisé حيث يختفي كلّ صوت ما عدا صوت الراوي الذي يستغني عن حوار الشخصيات فيسرد الأحداث و الأقوال بلغته .

ثانيا : الخطاب المحمول Discours Transposé حيث لا يكتفي السارد بنقل الأقوال و إنّما يدمجها في خطابه و يؤديها بأسلوبه .

ثالثا : الخطاب المنقول Discours Rapporté و هو أكثر الأشكال محاكاةً ، و فيه يتظاهر السارد بإعطاء الكلمة حرفيا لشخصياته ؛ في هذا النمط يتداخل صوت الراوي و صوت الشخصية حيث يبدو الكلام مُلتبسا بين أن يكون منقولا بصوت الراوي و بين أن يكون منطوقا بصوت الشخصية مباشرة .

1- ينظر : يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، ص 105 – 106 .

2- ينظر : جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 185 و ما بعدها .

إنّ الظاهرة التي تستدعي انتباهنا – و نحن بصدد المدوّنة – تتمثّل في حضور الإسناد في بداية كلّ الأخبار و القصص ، فابن السرّاج – و فيما نقله إلينا – التزم بإيراد سلسلة السند التي عن طريقها وصله هذا الخبر أو ذاك . و لهذا الإسناد معنى ظاهر مفاده أنّ هذه الأخبار و القصص إنّما هي منقولة بطريق المشافهة / التدوين من راوٍ إلى آخر وصولاً إليه ؛ الأمر الذي يؤكّد أنّه – و بصفته مؤلِّف الكتاب و مُصنِّفه – مجرّد حامل و ناقل لما وصل إليه من أخبار . و في هذا يبدو الإسناد وسيلة فنّية من وسائل التوثيق الذي لا بدّ منه لقبول هذا الخبر أو تلك القصة .

و في مروياته التي ضمّنها مؤلَّفه يظهر ابن السرّاج مُعتمِداً على الراوي الخارج الذي – و رغم عدم مشاركته في الأحداث– يبقى عالِماً بكلّ شيء ،مُدرْكاً لما تعجز الشخصيات عن رؤيته ؛ فهو يعلَم منذ البداية بالقصة كلّها و بنهايتها ، و يعلم أيضاً مصير شخصياته و ما ستؤول إليه .

و من مظاهر هذه الأسانيد نُسجِّل :

– أخبرنا عبد العزيز بن علي قراءة عليه ، أخبرنا أبو الحسن علي بن الحسن بن جهضم بمكّة من لفظه و كتابه في المسجد سنة ست و تسعين و ثلاثمائة ، سمعت أحمد بن محمد يقول : (1)

– أخبرنا أبو الحسن أحمدبن محمد المتقي ، رحمه الله ، فيما أذن لنا في روايته قال : أخبرنا محمد بن العباس بن حيوية قال : حدثنا العباس بن المغيرة الجوهري قال : حدثنا أبو نصر محمد بن موسى الصوفي قال : حدثنا عبد الله بن أحمد أبو عنان قال : حدثني أبو نواس قال : (2)

– أخبرنا أبو بكر احمد بن علي إن لم يكن سماعا فإجازة ، أخبرنا عبد الغفار بن عبد الواحد بن قصر الأرموي ، حدثني أبو عبد الله الحسين بن محمد القاضي ، حدثني أبو بكر احمد بن محمد الميموني ، حدثني محمد بن عمر ، حدثني أبو عبد الله الروذباردي قال : (3)

– أخبرني أبو عبد الله الصوري قال : قرأت على أبي القاسم علي بن عمرو بن جعفر الشيخ الصالح رحمه الله قال : (4)

– كتب إلي أبو غالب بن شبران من واسط قال : (5)

– و الخبر على لفظ أبي عبد الله قال : و حدّثت عن ابن أبي عدي قال : (6)

1– مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 271 .

2– المصدر نفسه ، ج1 ، ص 63 .

3– المصدر نفسه ، ج1 ، ص 324 .

4– المصدر نفسه ، ج1 ، ص 91 .

5– المصدر نفسه ، ج1 ، ص 62 .

6– المصدر نفسه ، ج2 ، ص188 .

- قال محمد بن المرزبان ، و نقلته من خط بن حيوية عنه قال : [1]
- أخبرني القاضيان أبو الحسين أحمد بن علي التوزي و أبو القاسم علي بن المحسن التنوخي قالا : [2]
- وجدت بخط أحمد بن محمد بن علي الأبنوسي ، و نقلته من أصله قال : [3]
- ذكر أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد قال : [4]

إنّ أوّل ما يشدنا في هذه الأسانيد هو اختلاف التصديرات فيها حسب أنماط النقل بين : الوجادة و الإجازة و السماع و القراءة و الإذن بالرواية، وهي في الأصل أنماط يعتمدها علماء الحديث الشريف لتوثيق ما هم بصدد التحديث به ؛و ابن السرّاج– و بحكم كونه مُحدّثاً و مُقرِئاً و فقيهاً – وظّف هذه الصيغ و وَسَمَ بها مؤلَّفَه حتى يُقنِعَ المتلقي بأنّ ما سيسمعه حقٌّ و ليس بتأليف ، فيُكسِبُهُ عن طريق هذا التوثيق شرعيةً .

إضافة إلى هذا كان يحرص في كثيرٍ من الأحيان على التعريف بالراوي الذي نُقِلَ عنه الخبر من خلال توضيح درجة الثقة فيه ، على نحو ما جاءنا في السند التالي : " أخبرنا أبو الحسين محمد بن علي بن محمد بن الجاز القرشي الأديب بالكوفة ...." [5] ، و كذا في قوله : " أخبرنا أبو طاهر محمد بن علي بن محمد بن العلاّف الواعظ رحمه الله ..." [6] ، و قوله أيضا : " أخبرنا أبو علي زيد بن أبي حيوية القاضي بالمدينة في سنة خمس و خمسين و أربعمائة قال : ... "[7] .

كما كان يَعمَدُ في أحيان كثيرة إلى ضبط إطار الرواية زماناً و مكاناً مثل : " أخبرنا الأمير أبو محمد الحسن بن عيسى بن المقتدر بالله قراءة عليه في داره بالحريم سنة ثمان و ثلاثين و أربعمائة ، حدثنا أبو العباس أحمد بن منصور ..." [8] ؛ و هنا تستوقفنا جملة (رحمه الله) و القصد منها لفت الانتباه إلى أنّ الراوي عاش في زمنٍ سابقٍ عن زمن كتابة النص .

و ما يُمكن تسجيله أيضاً عن طبيعة هذه الأسانيد ، اتسامُها بالإطالة في السلسلة إذ يُمكن أن تصل في بعض الأخبار إلى ثمانية رواة ، يقول : " أخبرنا القاضي أبو القاسم علي بن المحسن

1- مصارع العشّاق ، ج1، ص 323 .
2- المصدر نفسه ، ج2 ، ص 07 .
3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 39 .
4- المصدر نفسه ، ج2 ، ص 100 .
5- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 23 .
6- المصدر نفسه ، ج1، ص 55 .
7- المصدر نفسه ، ج1، ص 75 .
8- المصدر نفسه ، ج1، ص 308 .

التنوخي فيما أذن لنا في روايته قال : أخبرنا أبو عمر محمد بن العباس بن حيوية الخزار قال : أخبرنا محمد بن خلف بن المرزبان إجازةً قال : حدثنا أحمد بن منصور بن سوار قال : حدثنا نوح بن يزيد المعلّم قال : حدثنا إبراهيم بن سعد قال :حدثني محمد بن إسحاق قال : حدثني محمد بن جعفر بن زبير قال:..."[1] .

فهذه الإطالة هي من باب تحرّي الدّقة و كسب ثقة المتلقي، و هي في نفس الوقت تثبيت لشرعية النص و شدّه للواقع من خلال ربطه بشخصيات تاريخية لها وجود مُسبَق . كما يُمكن أن تكون إيماءً إلى سعة اطلاع المؤلِّف . و نادراً ما يغيب السند في أخبار و قصص المدوّنة ، حيث يعمد ابن السرّاج إلى افتتاح الخبر أو القصة بالصيغة التالية :

- و ما وجدته بغير سند في مجموعات بعض أهل العلم قال : ... [2]

إلاّ أنّه و بوصفه راوياً خارجياً لم يكن ليروي مروياته عن خبرة و معاينة ، إذ لا نكاد نقع على تصريحٍ منه على نحو (علِمتُ ، و أنا أعرف ، رأيتُ ...) ، فهذه الصيغة تغيب من المدونة . فحضور ابن السرّاج في مُدوّنته تَمَّ من خلال تثبيته لبعض المقطوعات الشعرية الغزلية التي نظمها هو شخصياً ، حيث يظهر هذا من خلال قوله: " و لي من قطعة " [3]،" و لي من نسيب قصيدة " [4] ، و هذا الحضور لم يجعل منه راوٍ مشارك في الأحداث ، فهو لم يُمثِّل دورالراوي الشاهد على الأحداث .

في حين يحدُث تعاقبٌ بين السرد الخارجي و السرد الداخلي ، حيث تبتدئ القصة أو الخبر بسردٍ خارجي يتحقّق بضمير الغائب يتولاه راوٍ خارجي ثم يترك الدور فيما بعد للشخصية حتى تتحدّث بلسانها و تسرد علينا الأحداث . و يُمكن توضيح هذا من خلال النموذج التالي :

" أنبأنا القاضي الإمام أبو الطيب طاهر بن عبد الله الطبري قال : حدثنا القاضي أبو الفرج المعافي بن زكريا قال : حدثنا محمد بن يحيا الصوفي قال : حدثنا محمد بن يزيد قال : حدثنا بن عائشة قال : حدثني أبي قال : حدثني رجل من بني عامر بن لؤي ما رأيت بالحجاز أعلم منه قال : حدثني كُثير أنّه وقف على جماعة يُفيضون فيه و في جميل ، و في أيّهما أصدق شعراً ، و لم يكونوا يعرفونه بوجهه ، ففضّلوا جميلاً في عشقه ، فقلتُ لهم : ظلمتم كُثيراً ، كيف يكون جميل أصدق عشقاً من كُثير ، و لما آتاه عن بثينة ما يكره قال :

1- مصارع العشّاق ، ج2 ، ص 42 .

2- المصدر نفسه ، ج2 ، ص 188 .

3- المصدر نفسه ، ج1 ، ص43 .

4- المصدر نفسه ، ج1 ، ص 44 .

رمى الله في عيني بثينة بالقذى   و في الغُرِّ من أنيابها بالقوادح

و القوادح ما ينقُبُها و يعيبُها ، و كُثيرٌ أتاه عن عزّة ما يكره فقال :

هنيئاً مريئاً غير داءٍ مُخامِرٍ   لعزّة من أعراضنا ما استحلّتِ

قال : فما انصرفوا إلاّ على تفضيلي [1] .

ما يشدُنا في هذا النموذج أنّ الراوي الخارجي و هو والد بن عائشة لم يذكر اسم الراوي الذي حدّثه بالخبر بل اكتفى بنسبته لبني عامر بن لؤي ، و اكتفى بذكر إحدى صفاته (العلم و المعرفة) إذ يقول : " ما رأيتُ بالحجاز أعلم منه " . و هذا الأخير – و بصفته راوٍ خارجي – ابتدأ حديثه بسردٍ خارجي نقله عن كُثيرٍ نفسه إذ يقول أنّه وقف على جماعةٍ يفيضون فيه و في جميل و في أيّهما أصدق عشقاً ، و كلامه هذا يُمكن بسهولة نقله من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلّم حيث يُمكن لكُثيرٍ أن يقول : " إنيّ وقفتُ على جماعةٍ يفيضون فِيَّ و في جميل ، و في أيّنا أصدق عشقاً ، و لم يكونوا عارفين بوجهي ، ففضّلوا عني جميلاً في عشقه " . ثم ينسحب الراوي الخارجي ليترك كُثيرًا نفسه يحكي لنا الخبر بلسانه باعتباره راوٍ داخلي تتمحور الأحداث حول شخصه فضلاً عن قيامه برواياتها فيقول : " فما انصرفوا إلاّ على تفضيلي " ؛ على هذه الشاكلة يتحقّق السرد الداخلي الذي يقوم به كُثيرٌ بصفته بطلٌ و مشاهد حضر الأحداث و راقبها .

و قد يتناوب السرد الخارجي و السرد الداخلي في بعض الحالات على نحو النموذج التالي :
أخبرنا أبو عبد الله الحسين بن محمد بن طاهر الدقاق قال : أخبرنا أبو الحسن أحمد بن محمد بن المكتفي بالله قال : حدثنا ابن دريد قال : أخبرني الرياشي ، يرفعه عن الفرزدق قال :

" أبِقَ غُلامٌ لرجل من نهشلٍ فخرجتُ في طلبه أريد اليمامة ، و أنا على ناقةٍ لي عيساء * ، فلما صِرتُ على ماءٍ لبني حنيفة ارتفعت سحابةٌ فرعدتْ و بَرِقَت و أرخت عزاليّها ، فعدلتُ إلى بعض ديارهم ، فسألتهم القِرى ، فأجابوا ، فأنختُ ناقتي ، و جلستُ تحت بيتٍ لهم من جريد النخل ، و في الدار جُويرِيةٌ سوداء ، و فتاةٌ كأنّها فلقَةُ قَمَرٍ ، فسألَتِ السوداءَ : لمن هذه العيساء ؟ فأشارت إليّ و قالت : لضيفكم هذا . فعدلَت إليّ ، فسلَّمَت ، و قالت : ممن الرجل ؟ قلت : من بني تميم . قالت : من أيّهم ؟ قلت : من بني نهشل . قالت : فأنتم الذين يقول لكم الفرزدق :

إنّ الذي سَمَكَ السماء بنى لنا   بيتاً دعائمه أعزُّ و أطولُ
بيتٌ زَرارةُ مُحْتَبٍ بفنائه   و مُجاشِعٌ و أبو الفوارس نهشلُ

1– مصارع العشاق ، ج1 ، ص 101 .
*ناقة عيساء بمعنى كريمة

قلت : نعم . قال : فضحكَتْ ، و قالت : فإنّ جريراً هدم عليه بيتَه حيث يقول :

أخزى الذي سَمَكَ السماء مُجاشِعاً   و أحلَّ بيتكَ بالحضيض الأوهدِ

قال : فأعجبتني ، فلما رأت ذلك في عيني قالت : أين تأُمُّ ؟ قلت : اليمامة . فتنفست الصعداء ثم قالت :

تذكَّرتُ اليمامة إنّ ذكرى   بها أهل المروءة و الكرامة

أُحَيي بالسّلامِ أبا نجيدٍ   و أهلَ التّحيةِ و السّلامة

قال : فأنِستُ بها ، فقُلتُ : أذاتُ خَدْبَنٍ أم ذات بَعلٍ ؟ فقالت :

إذا رَقَدَ النِّيامُ فإنّ عَمراً   هو القمر المُنير المُستنير

و ما لي في التَّبَعُّلِ من مراحٍ   و لو رُدَّ التَّبَعُّلُ لي أسيرُ

ثم سَكَتَت كأنّها تسمع كلامي فأنشأَت تقول :

تخيَّلَ لي أبا كعبٍ بن عمرو   بأنّكَ قد حُمِلتَ على سرير

فإن يَكُ هكذا يا عمرو إنّي   مُبَكِّرَةُ عليكَ إلى القبور

ثم شَهِقَت شهقة فماتت . فقيل لي : هي عقيلةُ بنت النجاد بن النعمان ابن المُنذر ، و سألتُ عن عمرو فقيل لي: ابن عمّها ، و كان مُغرماً بها، و هي كذلك ، فدخلتُ اليمامة ، فسألتُ عن عمرو ، فإذا به قد مات في ذلك اليوم من ذلك الوقت " [1] .

ابتدأ الخبر بسردٍ خارجي على لسان الرياشي من أنّه خرج في طلب غلامٍ يريد اليمامة و كان على ناقةٍ له عيساء و حين ارتفعت السحابة و أرخت عزاليها ، عدل إلى بعض الديار فسألهم القِرى فأجابوه ، و في دارهم جُويرِيةٌ سوداء و فتاة كأنّها فلقة القمر . بعد هذا ينقل لنا الراوي الخارجي (الرياشي) مشهداً حوارياً بينه و بين الفتاة فيتحوّل بنا إلى السرد الداخلي ، حيث يتخلّل هذا الحوار مقاطع سردية خارجية للرياشي نفسه على نحو قوله :

- فأعجبني
- فلما رأت ذلك في عيني قالت
- فتنفّست الصعداء ثم قالت
- فأنستُ بها فقلتُ
- ثم سكتَت كأنّها تسمع كلامي فأنشأت تقول
- ثم شهقت شهقة فماتت
- و سألتُ عن عمرو فقيل لي

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 122 .

و يُنهي الرياشي الخبر بالمقطع التالي وهو من نوع السرد الخارجي فيقول : " فدخلتُ اليمامة ، فسألتُ عن عمرو فإذا به قد مات في ذلك اليوم من ذلك الوقت " .

و مع هذا النموذج يظهر تحوُّل الراوي من راوٍ خارجي إلى راوٍ مُشارك في الأحداث و شاهدا عليها ، و في ثنايا الخبر يحدث تناوب بين السرد الخارجي الذي تُحقّقه صيغة الغائب و السرد الداخلي الذي يكون بصيغة المتكلّم ؛ و هي الصيغة السردية الأكثر وروداً بحيث وَسَمَت هذه الأخيرة قصص المدوّنة فمَثَّلَ هذا المستوى مستوى ثانٍ من مستويات السرد بعد السرد الخارجي في قصص و أخبار مصارع العشّاق .

أمّا بالنسبة للمستوى الثالث فيتمثّل في ذاك النوع من الأخبار و القصص التي تحمل بنية التضمين Enchâssement حيث تتفرّع عن القصة الإطار قصة داخلية تنتج عن سرد استرجاعي تقوم به إحدى الشخصيات ، و أقرب مثال لهذا النوع النموذج التالي :

أخبرنا أبو طالب محمد بن محمد بن إبراهيم بن إبراهيم بن غيلان قراءة عليه ، غير مرّة ، في سنة تسع و ثلاثين و أربعمائة قال : حدثنا أبو بكر محمد بن عبد الله الشافعي إملاءً قال : حدثنا إبراهيم الحربي قال : حدثنا الحسن بن عبد العزيز عن الحارث عن ابن وهب قال :

" حدثني بِكرٌ بن مُضَر أنّ عبد الكريم بن الحارث حدّثه عن رجلٍ أنّهم كانوا مُرابطين في حِصن ، فخرج رجلان إلى الجيش فقال أحدهما لصاحبه : هل لك أن تغتسل لعلّ الله أن يُعرِّضنا للشّهادة ؟ فقال صاحبه ما أريد أن أغتسل ، فاغتسل صاحبه ، فلما فرغ سقط حَجَرٌ من الحصن فأصاب الرجل ، فمررتُ بهم و هم يَجُرونه إلى خيامهم ، فسألتُهم ما شأنه ؟ فأخبروني الخبر ، فانصرفتُ إلى أصحابي ، ثم رجعتُ إليهم فأقمتُ عندهم ، و هم يَشُكّون هل مات أو عاد إليه الروح .

فبينما هو كذلك إذ ضحك فقلنا : إنّه حيّ ، ثم مكث ملياً ، ثم ضحك ، ثم مكث ملياً ، ثم بكى ، ففتح عينيه . فقلنا : ابشر يا فلان ، فلا بأس عليك ، لقد رأينا منك عَجَباً ، كنا نظن انّك قد مِتَّ إذ ضَحِكتَ ثم مكثتَ ملياً . قال : إنّي لما أصابني ما أصابني أتاني رجل فأخذ بيدي فمضى بي إلى قصرٍ من ياقوتةٍ ، فوقف بي على الباب ، فخرج إليّ غِلمانٌ مُشَمّرين لم أر مثلهم ، فقالوا : مرحباً بسيّدنا ! فقلتُ : من انتم بارك الله فيكم ؟ فقالوا : نحن خُلِقنا لكَ .

ثمّ مضى بي إلى بيتٍ لا أدري من ياقوتٍ أو زبرجدٍ أو لؤلؤٍ ، فخرج إليّ غِلمانٌ مشمَرين سوى الأولين فقالوا مثل ما قال الأوّلون ، و قُلتُ لهم مثل ذلك ، فوقف بي على باب البيت ، فإذا بيتٌ مبسوط فيه فُرشٌ موضوعة بعضها فوق بعض و نمارقٌ مبسوطة ، فأدخلني البيت ، و فيه بابان ، فألقيتُ نفسي بين الوسادتين ، فقال : أقسمتُ عليكَ إلاّ ألقيتَ نفسكَ وق هذه الفُرش ، فأنّكَ قد نُصبِتَ في يومك هذا. فقُمتُ فاضطجعتُ على تلك الفرش على وطاءٍ لم أضع جنبي على مثله قطّ .

فبينما أنا كذلك إذ سمعتُ حِسّاً من أحد البابين ، فإذا أنا بامرأةٍ لم أر مثل جمالها ، و عليها حُليّ و ثيابٌ لم أر مثلها ، و أقبلتْ حتى وقفتْ عليّ ، و لم تتخط تلك النمارق ، و لكن أقبلت بين السّماطين حتّى وقفتْ و سلّمتْ ، فردَدتُ عليها السلام . فقلتُ : من أنت ، باركَ الله فيكِ ؟ فقالت : أنا زوجتكَ من الحور العين ، فضحكتُ فرحاً بها ، فأقامت تُحدّثُني ، و تُذكّرُني أمر نساء الدنيا ، كأنّ ذلك معها في كتاب .

فبينما أنا كذلك إذ سمعتُ حِسًّا من الشّق، فإذا أنا بامرأة لم أر مثلها و لا مثل حُليها و جمالها ، فأقبلتْ ، حتّى أقبلتْ كنحوِ ما صنعتْ صاحبتُها ، ثم مكثتْ تُحدّثُني ، فأقصرَتْ الأخرى ، فأهويتُ بيدي على إحداهما ، فقالت : تأنّ لم يأن لك ، إنّ ذلك مع صلاة الظّهر ، فما أدري أقالت ذلك أم رُمِيَ بي إلى صحراء ، فلم أر منهم أحداً ، فبكيتُ عند ذلك .

فقال الرجل : فما صليتُ الظهر أو عند الظهر ، حتى قبضهُ الله عزّ و جلّ (1) .

تبتدئ القصّة بمشهدٍ تمهيدي يُصوّر خروج رجلين في الجيش ، حيث يطلب أحدهما إلى الآخر أن يغتسل عسى الله يُعرّضهما للشهادة ، و لما فرغ هو من الاغتسال سقط عليه حَجَرٌ من الحصن فأصابه ، فشكّ أصحابه إن كان حياً أو ميتاً.وبينما هم كذلك أخذ المُصاب يبكي مرّة و يضحك أخرى ، ثم فتح عينيه و راح يسرد عليهم ما رآه ساعة غُشي عليه .

و بعد انتهائه من سرد الأحداث مازجاً في ذلك بين السرد الداخلي و الخارجي ، أي بين الأسلوب المباشر و غير المباشر، يدخل صوت الراوي الخارجي ليصنع للقصّة خاتمةً تُؤذِنُ بمُفارقة الرجل الحياة ، مما يجعل من صوت الراوي الخارجي صوتاً حاضراً في بداية القصّة و نهايتها .

هذا المستوى من السرد يتوزّع على مساحة لا بأس بها من مساحة المدوّنة ، و المُلفت للانتباه فيه هو أنّه حاضرٌ في نوعٍ خاصٍ من القصص على وجه التحديد تلك التي تتعلّق بالكرامات كقصّة منام رابعة العدوية و التي حدّث بها مسمع بن عاصم إذ قال :

" قالت لي رابعة العدوية : اعتللتُ علّةً قطعتني عن التهجُّد و قيام اللّيل ، فمكثتُ أيّاماً أقرأُ جزئي ، إذ ارتفع النهار ، لما يُذكَرُ فيه أنّه يُعدِّلُ بقيام اللّيل . قالت : ثم رزقني الله عزّ و جلّ العافية ، فاعتادتني فترةٌ في عَقِبِ العلّة ، و كنتُ قد سكَنتُ إلى قراءة جزئي بالنهار ، فانقطع عني قيام اللّيل . قالت : فبينما أنا ذات ليلة راقدةٌ أُريتُ في منامي كأني رُفِعتُ إلى روضةٍ خضراء، ذات قصورٍ و نَبتٍ حسن ، فبينما أنا أجول فيها أتعجّب من حُسنها ، إذا أنا بطائرٍ أخضر و جاريةٍ تُطاردُه ، كأنّها تُريد أخذه ، قالت : فشغلني حُسنُها عن حُسنه ، فقلتُ : ما تُريدين منه ؟ دعيه ، فوالله ما رأيتُ طائرا قطُّ أحسن منه .

1-مصارع العشّاق ، ج1 ، 177 .

قالت : بلى ، ثم أخذتْ بيدي فأدارتْ بي في تلك الرّوضة حتى انتهت بي إلى بابِ قصرٍ فيها ، فاستفتحتْ ، ففُتِحَ لها ، ثم قالت : افتحوا لي بيت لَمْقَة ، قالت : ففُتِحَ لها بابٌ شاع منه شُعاعٌ استنار من ضوء نوره ما بين يدي و ما خلفي ، و قالت لي : ادخُلي ، فدَخَلتُ إلى بيتٍ يَحارُ فيه البصر تلألُؤاً و حُسنا ، ما أعرِفُ له في الدنيا شبيهاً أشبِّهُه به .

فبينما نحن نجول فيه إذ رُفِعَ لنا بابٌ يُنفَذُ منه إلى بُستان ، فأهوتْ نحوه أنا معها ، فتلقانا فيه وُصفاء كأنّ وجوههم اللؤلؤ ، بأيديهم المجامر ، فقالت لهم : أين تُريدون ؟ قالوا : نُريد فلاناً قُتِلَ في البحر شهيداً . قالت : أفلا تُجمِرون * هذه المرأة ؟ قد كان لها في ذلك حظٌ فترَكَته . قالت : فأرسلَتْ يدها من يدي ، ثم أقبلتْ عليّ فقالت :

صلاتُكِ نورٌ و العباد رُقود و نومُكِ ضِدٌّ الصّلاة عنيدُ

و عُمرُكِ غُنمٌ إن علقتِ و مهلةٌ يسير و يفنى دائماً و يبيدُ

ثم غابتْ من بين عينيّ ، و استيقضتُ حين تبدى الفجر ، فوالله ما ذكرتُها فتوهّمتُها إلاّ طاش عقلي و أنكرتُ نفسي . قال : ثم سقطَتْ رابعة مغشياً عليها "[1] .

و من مثل هذا أيضا الكثير من الأخبار و القصص ، كخبر أبو إسماعيل و فتحٍ الموصلي الذي حدّث به عبد الله بن الفرج العابد إذ قال :

" كان بالموصل رجل نصراني يُكنى أبا إسماعيل ، قال : فمرّ ذات ليلة برجلٍ و هو يتهجّد على سطحه و يقرأ : و له أسلم من في السموات و الأرض طَوعاً و كرهاً و إليه تُرجَعون . قال : فصرخ أبو إسماعيل صرخةً و غُشي عليه ، فلم يزل على حاله تلك حتى أصبح ، فلما أصبح أسلم ، ثم أتى فتحاً الموصلي فاستأذنه في صُحبته ، فكان يصحبه و يخدمه .

قال : و بكى أبو إسماعيل حتى ذهبت إحدى عينيه و غَشِيَ على الأخرى . فقلتُ له ذات يوم : حدِثني ببعض يومِ فَتْحٍ .

قال : فبكى ثم قال : أُخبِرُك عنه ، كان و الله كهيئة الروحانيين ، مُعلَّق القلب بما هناك ، ليست له في الدنيا راحة .

قلتُ : على ذاك ؟

قال : شَهِدتُ العيد ذات يومٍ بالموصل ، و رجع بعدما تفرّق الناس ، و رجعتُ معه فنظر إلى الدّخان يفور من نواحي المدينة ، فبكى ثم قال : قد قرّب الناس قُربانهم ، فليت شِعري ما فعلتُ في قُرباني عندك أيّها المحبوب ! ثم سقط مغشياً عليه ، فجِئتُ بماءٍ ، فمسحتُ على وجهه ، فأفاق ثم

---

* تُجمرون : أي تُبخّرون بالطيب .

1-مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 207 .

مضى حتى دخل بعض أزقة المدينة ، فرفع رأسه إلى السماء ثم قال : قد علِمتَ طول غمي و حُزني و تردادي في أزقة الدنيا ، فحتى متى تحبسُني أيّها المحبوب ؟ ثم سقط مغشياً عليه ، فجئتُ بماءٍ ، فمسحتُ على وجهه ، فأفاق فما عاش بعد ذلك إلاّ أيّاماً حتى مات ، رحمه الله "[1] .

على مثل هذا وذاك يظهر المستوى الثالث من مستويات السرد في أخبار و قصص مصارع العشّاق و الذي يحدث فيه التناوب بين السرد الداخلي و السرد الخارجي .

خصائص الصيغة السردية في قصص المصارع

تعتمد أخبار و قصص مصارع العشّاق بوجهٍ عام على الراوي الخارجي الذي يرى ما لا تراه الشخصيات و يَعلَم ما لا تعلَم ، و ابن السرّاج – بوصفته صاحب المُؤلَّف – عمد إلى استخدام صيغ المرويات الدينية (حدّثنا ، أخبرنا ، أنبأنا) .

كما استعمل أيضاً صيغ التداول الشفوي مثل : حدّثني ، أخبرني . إضافةً إلى هذا تُظهِرُ صيغة (وجدتُ بخطّ فلان) شَغَفَ ابن السرّاج بالبحث و التنقيب ، الأمر الذي يُكسِبُ أخباره و قصصه صفة الواقعية بحيث يدفع القارئ / السامع إلى الوثوق به .

و في هذا يظهر السرد الداخلي الذي يتولاه راوٍ مُشارك في الأحداث كشخصية عايشت القصّة و واكبت الأحداث كشاهد عيان ، كما يحدُث في كثيرٍ من الأحيان أن يتناوب السرد الخارجي الذي يُؤَدى بضمير الغائب و السرد الداخلي الذي يتأسّس على ضمير المتكلّم .

و من خلال بنية التضمين ينكشف السرد من الدرجة الثانية إثر السرد الاسترجاعي و الذي يسمح لقصّةٍ داخلية مُتفرّعة عن القصّة الإطار بالظهور على مستوى السرد .

1- مصارع العشّاق ، ج1 ، ص 223 .

رابعا : الرؤية السردية

استأثرت مقولة الرؤية السردية Vision Narrative باهتمامٍ كبيرٍ في مجال الدراسات النقدية المُخصصة للرواية ؛ فكمفهوم هي تُعنى – حسب تودوروف – " بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد " [1] ؛ إذ " تتعلق زاوية الرؤية هذه و هيئة القص بالموقع الذي يقف فيه الراوي ليرى ما يرى ، حيث ينفتح شعاع النظر باتجاه المرئي ليتحدّد بذلك مجال عالم القص و كذا العناصر المُكوِّنة له ، و البُعد الذي تتشكّل وفقه هيئة العلاقات بين هذه العناصر " [2] .

فعلى حدّ اعتبار السّرد الطريقة التي تُحكى بها القصّة ، فإنّ هذه الطريقة إنّما تأخذ أشكالا مُتعدّدة تبعا للموقع الذي يتّخذه الراوي من الأحداث أو للعلاقة التي تجمعه بما يُروى ، كون الرواية أو القصة – باعتبارها محكياً – تمرُّ عبر ثلاثة عناصر هي:الراوي ، المروي ، و المروي له [3] . الأمر الذي يجعل موضوع الرؤية السردية قائماً في الأساس على الموقع الذي يتّخذه الراوي حيال ما يُحكى و كذا موقفه من هذا الحكي .

و معنى هذا أنّ موضوع الرّؤية السردية إنّما يرمي للكشف عن الطريقة التي تُدرَك بها الحكاية من قِبل الراوي ، أو بعبارة تودوروف : " هو يعكس العلاقة بين ضمير الغائب (هو) و ضمير المتكلّم (أنا) في الخطاب ، أي العلاقة بين الشخصية الروائية و بين السارد " [4] .

و كغيرها من المفاهيم النقدية واجهت مقولة الرّؤية السردية موجة فوضى المصطلح ، إذ صاحبتها بالتوازي مصطلحات أخرى مثل : زاوية الرؤية ، التبئير ، المنظور ...إلخ ، و هي مصطلحات غائمة و غامضة يحتاج فهمها إلى النظر إليها في سياقها المُنتِجِ لها . و في هذا عمد توماشوفسكي إلى تحديد زاوية رؤية الراوي مُميّزاً بين نمطين من السرد هما : السرد الموضوعي Objectif و السرد الذاتي Subjectif ، أين يكون السارد في النمط الأوّل عليماً عارفاً بكلّ شيء حتى الأفكار السردية للأبطال ، في حين نتتبّع الحكي بعيني الراوي مُتوَفرين على تفسير كيفية كلّ خبر من قِبله متى و كيف عرف الراوي أو المُستمع نفسه [5] .

و سعى جون بويون Jean Pouillon من جهته إلى حصر مُختلف أشكال الرّؤية السردية من

1- تزفيتان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، تر: الحسين سحبان و فؤاد صفا ،ط 1، منشورات اتحاد كُتاب المغرب، الرباط 1992،ص61 .

2- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي ، ص 111 .

3- ينظر : حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 45 .

4- تزفيتان تودوروف ، مقولات السرد الأدبي ، 58 .

5- ينظر : نصوص الشكلانيين الروس ، نظرية المنهج الشكلي ، ص189 . و ينظر أيضا : محمد شرف خضر ، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ، ص 161 .

خلال دراسة منهجية ضمّنها كتابه (الزمن و الرواية) 1946 ، مُنطلِقاً في ذلك من علم النفس بوصفه عِلماً وثيق الصلة بالرواية لعنايتها بكشف خبايا النفس البشرية ، حيث حدّد ثلاثة أنماط من الرؤية [1] :

- الرّؤية مع Vision Avec
- الرّؤية من خلف Vision par Derriére
- الرّؤية من الخارج Vision du Dehore

و هي الاقتراحات ذاتها التي تبناها تودوروف مُستفيداً منها و مُضيفاً إليها بعض التعديلات البسيطة ، حيث وضعها إلى جانب زمن السرد و أنماطه مُعتبراً إياها أصول تحليل الخطاب السردي؛ فقسّم رؤى السرد إلى ثلاثة أنماط مُطلِقاً عليها اسم مظاهر السرد ليُحيل بها على مُختلف أنواع الإدراكات التي يُمكن التعرُّف عليها داخل السرد [2] ، فجاءت تقسيماته على النحو التالي [3] :

أولا : الراوي > الشخصية الحكائية (الرؤية من الخلف)

و يستخدم السرد الكلاسيكي هذه الصيغة في الغالب ، و في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفةً من الشخصية الروائية ، و ليس ثمّة جدارٌ يحجب عنه سرّ شيء ؛ فهو يخترق الجدران و يرى ما يدور برأس بطله ، و قد يتجلى تفوُّق السارد في المعرفة بالرّغبات السردية لإحدى شخصياته ، و ربّما يتجلى في معرفة أفكار عدّة في وقتٍ واحدٍ .

ثانيا : الراوي = الشخصية الحكائية (الرؤية مع)

و هي الحالة التي تتطابق فيها معرفة الراوي بمعرفة الشخصيات ، إذ لا يُمكنه أن يُقدّم لنا تفسيراً للأحداث قبل أن تجده الشخصيات ذاتها . و هذا الشكل مُنتشرٌ في الأدب و بخاصة في الأدب الحديث حيث يتم السرد إما بضمير المتكلّم أو بضمير الغائب مع الاحتفاظ دائماً بالرّؤية التي تكوّنها الشخصية نفسها عن الأحداث .

ثالثا : الراوي < الشخصية الحكائية (الرؤية من الخارج)

و في هذه الحالة يعرف الراوي أقلّ من أيّ واحدٍ من الشخصيات ؛ باستطاعته أن يصف لنا ما يُمكن أن يرى أو يسمع ، لكنّه لا ينفذ إلى ضمير شخصياته.و هذا النوع من السرد غير مفهوم مُقارنةً بالنوعين السالفين ، كما أنّ استخدامه بشكلٍ مُنتظم لم يتم إلاّ في القرن العشرين .

1- ينظر: محمد شرف خضر ، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ، ص 161 .

2- ينظر: المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

3- ينظر: تزفيتان تودوروف، مقولات السرد الأدبي،ص58 – 59.و ينظر أيضا: حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 47 – 48 .

كما تبنّى جيرار جنيت – من جهته – مصطلحاً آخر عِوَضاً عن الرّؤية السردية هو التبئير * Focalisation إذ يراه أكثر تجريداً من مصطلحات مثل : رؤية ، حقل ، وجهة نظر ... لما تحمله هذه الأخيرة من مضامين بصرية ؛ و التبئير عنده ثلاثة أصنافٍ تتحصّل من مقارنة معلومات الراوي بمعلومات الشخصية التي يتناولها التبئير ، فإذا كان الراوي يعلم أكثر مما تعلم الشخصية كان التبئير غير موجود، أي كان السرد في حالة لا تبئير Récit non-focalisé ، و إذا تساويا في المعرفة كان التبئير داخلياً Récit a focalisation intérne ، و إذا كان الراوي يعلم أقلّ مما تعلم الشخصية كان التبئير خارجياً Récit a focalisation extérne (1) .

إنّ المُتمعّن فيما قدّمه كلّ من: بويون، تودوروف و جنيت سيلحظ حتماً أنّ ما قام به(جنيت) هو في الأصل مُجرّد ترجمة لما عدّله (تودوروف) من اقتراحات (بويون) ، مما يدفع للقول بأنّ هذه الأعمال إنّما هي تُجسّد وجهة نظرٍ واحدة تسبح في فلكٍ واحد و إن اختلفت المصطلحات المستعملة .

أما من جانبنا نحن فإنّنا سنحاول تبني التصوّر الذي يتلاءم و مدونتنا موضوع الدراسة لخصوصية المُنجَز الحكائي العربي القديم،الأمر الذي يمنحنا حرّية استقاء ما يُناسب مظاهر هذا المُنجز السردية ، لذا ستمضي دراستنا في هذا الاتجاه مُتراوِحةً بين تصوّر(جنيت)لأنماط التبئير و تصنيفات (بويون) للرّؤية السردية و التي تبناها (تودوروف) مُعتبِراً إياها أصول تحليل الخطاب السردي .

و المُلفت للانتباه أنّ رؤى السرد في قصص المصارع إنّما تتدرج– شأنها شأن السرود القديمة– تحت نمطين من الرؤية هما:الرؤية من الخلف و الرؤية مع.هذه الأخبار و القصص تُقدّم لنا سرداً لاحقاً لا يبدأ إلاّ بعد انتهاء القصة،أو بمعنى آخر بعدما يكون الراوي على درايةٍ تامة بكافة تفاصيل المتن الحكائي،الأمر الذي يجعل الرؤية من الخلف رؤية سردية تحكُمُ قصص المُؤلَّف.و فيها يكون الراوي أكثر معرفةً من الشخصية الروائية،حتى أنّه يخترق الجدران ليكشف الحُجُب عن الرغبات السرّية لشخصيات عالمه الروائي .

و من مثل هذا الكثير مما أورده ابن السرّاج كقصّة إياسٍ بن مُرّة بن مُصعب القيسي الذي أرسله والده في حاجةٍ إلى عمّ له يقضيها ، فأقام عنده أيّاماً ، و كان لعمّه بنت يُقال لها صفوة " ... فنظر إليها إياس نظرةً أورثت قلبه حسرة ، و ظلّ نهاره ساهياً ، و بات و قد اعتكرت عليه الأحزان ينتظر الصباح ، يرجو ان يكون فيه النجاح .

* التبئير سمة أساسية من سمات المنظور السردي و هو يُجيب عن السؤال : من يرى ؟ و المقصود به هو حصر معلومات الراوي – و بالتالي القارئ – حول ما يجري في الحكاية . راجع : لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية ، ص 40 .

1- Gerrard Genette.Figures 3. P 207 .

فلما بدا له الصباح خرج في طلبها ينتظر رجوعها ، فلم يلب ثان بدت له، فلما نظرت إليه تنكّرت ثم مضت فأسرعت، فمرّ يسعى خلفها يأمل منها نظرة، فلم يصل إليها و فاتته ، فانصرف إلى منزله و قد تضاعف عليه الحزن و اشتدّ الوجد، فلبث أيّاماً و هو على حاله إلى أن أعقبه ذلك مرضاً أضناه و انحل جسمه،و ظلّ صريعاً على فراشه، فلما طال به سقمه و تخوّف على نفسه بعث إلى عمّه لينظر إليه و يوصيه بما يريد ..." [1] .

يكشف هذا المقطع السردي أنّ الراوي قد تسلّل إلى نفس الفتى فكان على عِلمٍ بما جال في خاطره بعد أن نظر إلى (صفوة).و ما يمكن أن يُقال هاهنا أنّ ظاهر هذه القصة إنّما اعتمد على الراوي الخارجي،في حين هو مُعتمِدُ في الحقيقة على رؤية داخلية قدّمها الفتى نفسه بصفته بطل القصة،بدليل أنّه باستطاعتنا تغيير المقطع ليصبح على لسان الفتي إذ يقول:" فنظرتُ إليها نظرةُ أورثت قلبي حسرةً ، و ظللتُ نهاري ساهياً، و بتُّ و قد اعتكرتْ عليا الأحزان ، أنتظر الصباح ...". فالراوي الخارجي هنا تسلّل إلى نفس الشخصية و حدّثنا بما كان يختلج بداخلها من أحاسيس و مشاعر، فضلاً عن أنّه كان عارفاً منذ البداية بأحداث القصة و نهايتها .

نفس الشيء بالنسبة للقصة التالية و التي جاء بها زياد بن صالح الكوفي إذ يحكي :" كان العلاء بن عبد الرحمن الثغلبي من أهل الأدب و الظرف ، فواصلته جارية من جواري القيان ، فكان يُظهر لها ما ليس في قلبه، و كانت الجارية على غاية العشق له و الميل إليه ، فلم يزالا على ذلك حتى ماتت الجارية عشقاً له و وجدًا به، فذكرها بعد ذلك وأسِفَ على ما كان من جفائه لها و إعراضه عنها، فرآها ليلةً في منامه و هي تقول له :

أتبكي بعد قتلِكَ لي عليا — فهلا كان ذا إذا كُنتُ حيّا
سكبتَ دموع عينيكَ في انهلال — و من قبل الممات تُسيء إليا
فيا قمراً برى جسمي و روحي — و يقتُلُني و ما أبقى عليا
قِلَّ من النُياحةِ و المراثي — فإني ما أراك صنعتَ شيا

قال : فزاد ما كان عليه من الأسف و الغمّ و البُكى ، حتى فاضت نفسه فمات " [2] .

الراوي– و من خلال ما رواه– يبدو عارفاً بالخبر من بدايته إلى نهايته،و فضلاً عن هذا هو يُقدّم لنا شخصية بن عبد الرحمن الثغلبي منذ البداية من خلال رؤيته الخاصة والتي تُشير إليها جملة : (كان من أهل الأدب و الظُرف) و مثل هذا الكلام إنّما يقع على مسؤولية الراوي .و مثلما أقرّ هذا من البداية نجده في نهاية القصة ينقل إلينا رؤيةً حسّية بقوله : " فزاد ما كان عليه من الأسف

1- مصارع العشّاق ، ج 1 ، ص 150 .

2- المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 253 .

و الغمّ و البُكى ، حتى فاضت نفسه فمات ".

و مع أنّ هذه القصّة – من بدايتها إلى نهايتها – تخضع لرؤية الراوي الخارجي ، إلاّ أنها في الحقيقة مُقدَّمَة من خلال رؤية داخلية ، بحيث يسهُل جداً تغيير الحكاية من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلّم ، فمما لا شكّ فيه أنّ عبد الرحمن الثغلبي قد أخبر زياد بن صالح الكوفي بضمير المتكلّم قائلاً : "... فكُنتُ أُظهِرُ لها ما ليس في قلبي ، و كانت الجارية على غاية العشق لي و الميل إليّ ، فلم نَزَل على ذلك حتى ماتت الجارية عشقاً لي و وجداً بيّ ، فذَكَرتُها بعد ذلك و أسِفتُ على ما كان من جفائي لها و إعراضي عنها ، فرأيتُها ليلةً في منامي و هي تقول لي ... " . فمثل هذا لابدّ أن يتمّ وِفق رؤية داخلية صادرة عن الثغلبي نفسه ، فهو الذي أحسّ بأنّ الجارية على غاية العشق له ، و هو ذاته الذي شعر بالأسف على ما أبداه من إعراضٍ لها حتى ماتت ، و لا شكّ في أنّه هو نفسه الذي رآها في المنام و حدّثته ؛ الأمر الذي يؤكّد لنا أنّ الرؤية التي حكمت القصة إنّما هي رؤية داخلية .

هذا فيما يخصّ النمط الأوّل من الرؤية (الرؤية من الخلف) و التي يقوم بها راوي خارجي عليمٌ بالقصة من بدايتها إلى نهايتها ،كما قد يحدث أن تظهر القصة مُعتمدةً على الراوي الخارجي في حين هي في الأساس قائمة على رؤية داخلية تُقدَّم من منظور الشخصية الرئيسية في القصة .

أما بالنسبة للنمط الثاني من الرؤية فهو يتحقّق على مستوى السرد الداخلي ، ففي هذه الحالة تتطابق معرفة الراوي بمعرفة الشخصية . فالراوي ههنا يتلاحم مع الأحداث فيظهر بمظهر الراوي على مستوى السرد ، في حين يظهر بمظهر الشخصية على مستوى القصة ؛ و مردّ هذا إلى كون الراوي مُصاحباً للشخصية ، مُلازماً لها . و مثل هذا يظهر مع قصة ذي الرّمة و مي – و التي سنأخذها على سبيل المثال لا الحصر – إذ جاء فيها : " ذُكِرَ ذو الرّمة في مجلس فيه عدّةٌ من الأعراب ، فقال عصمة بن مالك الفزاري شيخ منهم ، بلغ مائة و عشرين سنة : إيّاي فسلوا عنه ! كان حُلو العينين ، حسن المضحك ، برّاق الثنايا ، خفيف العارضين ، إذا نازعك الكلامَ لا تسأم حديثه، و إذا أنشد أبرّ و حَسُنَ صوته .جمعتني و إياه مَربَعٌ مرّة ، فأتاني فقال : هيا عصمة ! إنّ مياً منقرية و مِنقر أخبث حيّ و أقوفُه لأثر، و أثبته في نظر ، و أعلَمُه ببصر، و قد عرفوا آثار إبلي ، فهل من ناقةٍ نزدار عليها مياً ؟ قال : إي و الله ، الجُوذر بنت يمانية .قال : فعلينا بها ! فجئتُ بها ، فركب و ردفتُه ، ثم انطلقنا حتى نهبط على ميّ ، و إذا الحيّ خُلوفٌ ، فلما رأتنا النسوة عرفن ذا الرّمة ، فتقوّضن من بيوتهن حتى اجتمعن ، و أنخنا قريباً ، و جئناهن ، و جلسنا ، فقالت ظريفة منهن : أنشِدنا يا ذا الرّمو . فقال لي : أنشدهن ، فأنشدتُ قوله :

وقفت على ربعٍ لميّة ناقتي فمازلتُ أبكي عنده و أُخاطبه فلما انتهيتُ إلى قوله :

نظرتُ إلى أظعان ميّ كأنّها ذُرى النخل ، أو أثلٌ تميل ذوائبة

فأسبَلَت العينان و القلب كاتمٌ بمُغرورقٍ نَمَّت عليّ سواكبه

بكى وامِقٌ ، جاء الفراق و لم يُجِل جوائلها ، أسرارُه أو معائبه

قالت الظريفة : لكن اليوم فليُجِل ، ثم مضت . فلما انتهيتُ إلى قوله :

و قد حَلَفَت بالله ميّة ما الذي أحادِثُها إلاّ الذي أنا كاذبُه

إذن ، فرماني الله من حيث لا أرى و لا زال في أرضي عدوٌّ أُحاربُه

قالت ميّ : ويحك يا ذا الرّمة ! خف عواقب الله عزّ و جلّ ، ثم مضيتُ حتى انتهيتُ إلى قوله :

إذا سَرَحَتْ من حبّ ميّة سوارِحٌ عل القلب ، أتتهُ جميعاً عوازِبُه

فقالت الظريفة : قَتَلَتهِ قتلكِ الله ! فقالت ميّة : ما أصحَّهُ و هنياً له . قال : فتنفّس ذو الرّمة تنفُسَةً كاد حرُّها يطير بلحيته ، ثم مضيتُ حتى انتهتُ إلى قوله :

فإذ ا نازعتكَ القولَ ميّةُ أو بدا لكَ الوجه منها أو نضا الدِّرعَ سالبُه

فيا لكَ من خدٍّ أسيلٍ و منطِقٍ رَخيمٍ و من خُلقٍ تَعَلَّلَ جاذِبُه

فقالت الظريفة : هذا الوجه قد بدا ، و هذا القول قد تُنوزِع ، فمن لنا بأن يَنضُوَ الدرعَ سالِبُه ؟ فالتفتت إليها ميّ فقالت : ما لك ، قاتلَكِ الله ، ماذا تجنين به ؟ فتضاحكت النسوة ، فقالت الظريفة إنّ لهذين لشأناً ، فقم بنا عنهما ، فقمن ، و قُمتُ و صِرتُ إلى بيتٍ قريبٍ منهما أراهما ، و لا أسمع كلامهما إلاّ الحرف بعد الحرف ، فوالله ما رأيتُهُ برح مكانه ، و لا تحرّك . و سمعتُها تقول : كذبتَ و الله ، فوالله ما أدري ما الذي كذبته فيه . فتحدّثا ساعة ، ثم جاءني وسعه قُويريرة فيها دُهنٌ طيّب ، فقال : هذه دُهنةٌ أنحفتنا بها ميّ ، فشأنك بها . و هذه قلائد زودتناها للجوذر ، فلا والله لا قلّدتُهن بعيراً أبداً . ثم عقدهن في ذُآبة سيفه .

قال : فانصرفنا ، فلم نزل نختلف إليها ، حتى انقضى . ثم جاءني يوماً فقال : يا عصمة ! قد ضعنت ميّ ، فلم يبق إلاّ الديار ، و النظر في الآثار ، فانهض بنا ننظر إلى آثارها ، فخرجنا حتى وقفنا على ديارها ، فجعل ينظر ثم قال :

ألا فاسلمي يا دار ميّ على البِلى و لا زال مُنهَلاً بجَرعائكِ القَطرُ

فإن لم تكوني غير شامٍ بقفرَةٍ يجُرُّ بها الأذيالَ صيفيّةٌ كُدْرُ

ثم انتضحتْ عيناه بعبرةٍ ، فقلتُ : مه ! فقال : إني لجَلْدٌ ، و إن كان مني ما ترى ، فما رأيتُ صبابةً قطّ ، و لا تجلُّداً أحسنَ من صبابته و تجلُّدِهِ يومئذٍ ، فكان آخر العهد به " (1) .

1- مصارع العشّاق ، ج 1، ص 209 – 212 .

لقد قُدِّمَت أحداث هذه القصة من خلال رؤية الراوي المشارك الذي عايش الأحداث ، فالفزاري– و بوصفه راوٍ خارجي – قدّم لنا في بداية كلامه وصفاً خارجياً لذي الرّمة ، هذا الوصف إنّما هو إشارةٌ منه لمعرفته بشخص ذي الرّمة معرفةً جيّدة تؤكّدها جملة " إياي فسلوا عنه ! " و التي يسبقها إعلان صاحب الخبر أبو صالح الفزاري من أنّ ذا الرّمة قد ذُكِرَ في مجلسٍ من مجالس الأعراب حضره عصمة بن مالك الفزاري ، و عصمة هذا شيخٌ من الأعراب بلغ مائة و عشرين سنة . و ميزة كونه شيخاً و طاعناً في السّن تُخوّلُ له أن يكون ثقةً أدرى من غيره بشخص ذي الرّمة و الذي كان (حُلو العينين ، حسن المضحك ، برّاق الثنايا ، خفيف العارضين ، إذا نازعك الكلامَ لا تسأم حديثه ، و إذا أنشد أبرّ و حَسُنَ صوته) .

فعصمة بن مالك ههنا يُقدِّم لنا وصفاً لذي الرّمة من خلال رؤيته الخاصة والتي تقف على خارج الشخصية دون محاولة سبر أغوارها،و مثل هذا الوصف إنّما يقف على مسؤولية عصمة الفزاري بوصفه راوٍ نقل إلينا الخبر و شارك فيه و هذا حسبما يُشير قوله:" جمعني و إياه مَرْبَعٌ مرّة ".

ثم يسترسل عصمة في سرد المشهد الحواري الذي جمعهما بالنسوة اللاتي جلسا إليهن، حيث تظهر مشاركَة الراوي في الأحداث من خلال الكلمات (أتاني، فجِئتُ بها، انطلقنا، نهبط، رأتنا ، جلسنا، فأنشدتُ ، لما انتهيتُ ، ثم مضيتُ، فانصرفنا، فلم نزل نختلف ، جائني ، فخرجنا، فقلتُ ...).

و في الختام ينقل إلينا رؤيته الخاصة عن حال ذي الرّمة فيقول(ثم انتضحت عيناه بعبرَةٍ... فما رأيتُ صبابةً قطّ و لا تجلُّداً أحسن من صبابته و تجلُّده يومئذٍ ، ثم انصرفنا فكان آخر العهد به " .

خصائص الرؤية السردية في قصص المصارع :

من خلال ما مرّ بنا نلحظ أنّ رؤى السرد في قصص مصارع العشّاق إنّما تتدرج – شأنها في ذلك شأن السرود القديمة – تحت نمطين هما : الرؤية من الخلف و الرؤية مع . حيث يكون السارد في الرؤية من الخلف أكثر معرفةً من الشخصية الروائية ، فهو الراوي الخارجي العليم بالقصة كلّها من بدايتها لنهايتها ، و ليس ثمة ما يحجب عنه سرّ شيء ، إذ يُمكنه ببساطة التسلُّل إلى نفوس شخصياته و دواخلها ليعرف ما يدور بين جوانحها من رغباتٍ سرّية .

و يحدث في كثيرٍ من الأحيان أن تُقَدَّمَ القصة أو الخبر على لسان راوٍ خارجي ، في حين أنّها تعتمد في حقيقة الأمر على رؤية داخلية تُقدَّمُ من منظور الشخصية الرئيسية .

أما عن النمط الثاني من الرؤية : الرؤية مع ، فإنّه يُجسِّد الحالة التي يتساوى فيها عِلمُ الراوي و عِلمُ الشخصية ، و هي الحالة ذاتها التي تتحقّق مع السرد الداخلي إثر التحام الراوي بالأحداث و مشاركته فيها بصفته إحدى شخصيات القصة و شخصية مُصاحِبَة للشخصية الروائية .

و ما أكثر ما انطوت عليه أخبار و قصص مصارع العشّاق من هذا الضرب من الرؤية ، الأمر الذي يجعل من هذه القصص قصصاً مشدودة الوثاق إلى الواقع و هذا ما يمنحها نوعاً من المصداقية .

خاتمة

و بعدما وصل بنا البحث إلى نهايته ، لنا أن نستعيد أهم الملاحظات التي تمّ التوصّل إليها على النحو التالي :

أولا : إنّ اهتمام مفكري الإسلام بموضوع الحبّ و المحبين إنّما كانت له أسبابه و دوافعه و على رأسها الحرص الشديد على تحميل رسالة أخلاقية هادفة عبر توظيف قصص العشق لتكون في خدمة المجتمع ذي العقيدة القوية . و هذا ما كان من شأن شيخنا ابن السرّاج و مُؤَلَّفِه مصارع العشاق ،إذ جعل همّه في كتابه أن يجمع أكبر عدد من قصص العشّاق و أخبارهم من غير أن يُعالج ظاهرة الحب بحديث نظري يُبيّن فيه آراءه و مواقفه .

ثانيا : يُمثّل كتاب (مصارع العشّاق) حلقة في سلسلة حلقات الكتابة عن الحبّ و المحبين في الحضارة العربية الإسلامية ، فهو مُؤلَّف في الأدب و القصص ضمّنه صاحبه أخبارا و حكايا تصف أحوال العاشقين و ما ينزل بهم من حيرة و معاناة و فُقدان للذّة الحياة من بعد الإخفاق في الوصال بالحبيب . و في هذا لم يُفرّق ابن السراج بين الأخبار الممكنة أو المعقولة و المستحيلة ، حيث تأتي موضوعة الموت تتويجا لحالة العشق المحضور الذي يترك أرواح المحبين ظمأى ، فيكون الموت–بذلك –السبيل الأوحد لإرواء هذا الظمأ .

ثالثا : تنوّعت قصص مصارع العشّاق و امتدّت في اتجاهات متعدّدة لترسم لنا صوّرا مختلفة عن سلوكيات العشّاق تتأرجح بين المبالغة و الجنون و العفّة ، و تخرج في بعض الأحيان عن حدود المعقول لترتبط بالأساطير و الخرافات ؛ لكنّها تجتمع جميعها حول فكرة تَمَلُّكِ العشق من العاشق حدّ الجنون به و الذي يدفع لا محالة إلى الفناء فيه و من أجله .

رابعا : لا تبدو مادة الكتاب من الناحية الفنّية قصصاً بالمفهوم الحديث للقصّة ، إذ يظهر تدخُّل الرّواة في صياغتها بفعل ما يتخلّلها من خيال يدفع بها نحو التشويق و الإثارة ، و مع هذا تظهر منها بعض القصص التي تنمُّ عن مستوى فنيٍ عالٍ. و في هذا جمعت هذه القصص بين الشّعر و النّثر في لُغةٍ يُمكننا القول عنها أنّها أخذت من النّثر القُدرة على التعبير والتصوير، و من الشّعر الطّاقة على الإيحاء و الإيجاز ، فمزجت بذلك بين ما هو واقعي و عقلي و بين ما هو خيالي و عاطفي . و فيها يأتي الحوار مكثّفا و موحيًا ، مُوائِمًا بين الشّخصية و مختلف ظروفها .

خامسا : من خلال دراستنا لمتن هذه المدوّنة لاحظنا تصعيداً في الأحداث هو ناتجٌ عن ممارسة العشّاق لحبّهم كنوعٍ من الفناء يجعل من الموت في حدّ ذاته تتويجاً لكلّ حالة من الحبّ الصادق عاشها العاشق و استقرّت في أعماقه ، الأمر الذي يُفضي إلى ظهور نواة وظيفية انبنت عليها هذه القصص تتوضّح كالآتي :

1- حدوث اللّقاء بين الطرفين مما يؤدي إلى وقوعهما في الحبّ .

2- الجهر بهذا الحبّ و الإشهار به .

3- التفريق بين الأحبة كنوعٍ من العقاب بسببٍ من الافتضاح الذي يلحق الفرد و القبيلة .

4- سوء أحوال العاشق و وقوعه في محنة.

5- حدوث المأساة بعد مُكابدة الأحزان القاتلة.

تُبيّن هذه البنية الإطار العام الذي دارت فيه أحداث قصص العشق الحزينة ، و هي أحداث تبدو متشابهة إلى حدٍ كبير رُغم اختلاف الأماكن و الأشخاص . و قد تسقط بعض الوظائف أو تخرج عن النظام التسلسلي ، بحيث تتقدّم وظيفة ما على أخرى ، بينما تبقى مُحافظةً على صلتها بغيرها من الوظائف . كما يحدث أحياناً و أن يتم التركيز على بعض الوظائف دون سواها ، مما يدفعنا إلى الاعتقاد مرّة بعد مرّة أننا أمام قصّة جديدة لا عهد لنا بها .

و عن شخصيات السرد يُمكن القول أنها شخصيات وافدة من حقبات زمنية مختلفة ، بعضها من زمن المُؤلِّف و بعضها الآخر من زمنٍ سابق العهد عنه كون رواياته خليط من جاهلي و إسلامي و أموي و عبّاسي .

في بعض الأحيان يظهر ابن السرّاج مُتحفّظاً عن ذكر اسم الشخصية التي يحكي عنها ، و في أحيان أخرى يذكرها بأسمائها مُحدّداً درجتها العلمية و نسبها ، مُعتمداً في ذلك تقنية الوصف الدقيق للإحاطة بأبعاد كلّ شخصية من شخصيات عالمه الحكائي . كما نلحظ أيضاً حضور العنصر النسوي بقوّة حيث تحض فئة الجواري بحصّة الأسد منه .

إثر هذا بدا التقديم الفني للشخصية مُرتكزاً على أسلوب الوصف ، الأمر الذي يضعنا أمام نموذجين مُتقابلين من الشخصيات : نموذج إيجابي و نموذج سلبي ، حيث تُقابلنا أنماطٌ مُختلفة من الشخصيات : الشاعر- السياسي - رجل الدين - المجنون - الجارية - الغلام - الهاتف

هذه الشخصيات قُدّمت في الغالب جاهزةً مُكتَمَلَة تتناسب و ما يُسند إليها من أحداث .

سادسا : في دراستنا للبنية الزمنية لقصص مصارع العشّاق ظهرت هذه الأخيرة في شكل حكي استعادي تأخّر فيه زمن القصّة عن زمن الخطاب بكثير ، و هو الأمر الظاهر من خلال استعمال الأفعال الماضية الخاصة بالسرد . كما يفتح الاسترجاع الخارجي مجالاً لحدوث مفارقات زمنية تبرز مع القصص و الأخبار القائمة على بنية التضمين ، أي تلك التي تتضمّن حكياً داخل حكي . و هنا يظهر التباعد جلياً بين زمن القصّة و زمن سردها بسبب اكتمال أحداث القصّة الداخلية قبل القصّة الإطار ، فيكون زمن القصّة سابقاً عن زمن سردها . أحيانا يحدث أن تتخلّل ذلك بعض التحريفات الزمنية أيضاً إثر تقنية القلب حيث تُعرض الأحداث أحياناً من نهايتها رجوعاً إلى البدايات ، مما يكسر النسق الزمني الصاعد للأحداث فيُحيله إلى نسقٍ زمني هابط .

و مع هيمنة المشهد الحواري على السرد القصصي ، يحدث التحامٌ بين زمن القصّة و زمن الخطاب فيصبح حاضر السرد هو حاضر الأحداث . من ثم يصبح القارئ فرداً مُشاهِداً يتفاعل مع الأحداث و يُعاين الوقائع كأنّه شخصية من شخصيات المشهد الذي يأتي على هيئة حوار خارجي أو مونولوج داخلي ينقلُه الحكي . و في هذا يُمثّل الوصف عنصراً ضرورياً في ترتيب الأحداث ، إذ لا يُدرج لأداء وظيفة زخرفية تُعطّل الحدث ، و إنّما يؤتى به لخدمة السرد بحيث يُؤكّد المقولة السائدة " لا يخلو سرد من وصف " .

و على العموم يُمكن القول أنّ أخبار و قصص مصارع العشّاق إنّما تعتمد الإيقاع السريع لهذا يسودها الحذف و التلخيص ، كما تُهيمن فيها المشاهد الحوارية مما يُعزي إلى تساوي زمن الخطاب و زمن القصّة ، بينما يأتي الوصف بعيداً عن الزخرفة اللّفظية إذ يكون مُوظّفاً لخدمة السرد .

سابعا : تنوّعت طبيعة الأماكن المنتشرة عبر مُؤلَّف مصارع العشّاق بين أماكن مُغلقة و أماكن مفتوحة و أماكن معبر . فمنها ما هو من صميم الأماكن الاجتماعية التي هي أماكن العيش و السكن ، و منها ما هو من صميم الأماكن الطبيعية كالقفار و البراري و الكهوف و الجبال . ففي النمط الأوّل اهتمّ ابن السرّاج بالكشف عمّا يحدث خلف أستار الأماكن المغلقة و التي احتضنت خصوصيات أصحاب النفوذ في القصور و المجالس الخاصة ، و كذا ما كان يدور في البيوت و الخيام من علاقات حميمة جمعت رجالاً و نساءً بعيداً عن أعين العسس . أما في النمط الثاني من الفضاءات فقد جاء إيراده للأماكن المفتوحة كالصحاري و البراري و البحار و غيرها شاهدَ عيانٍ على انفتاح الفرد العربي على الطبيعة و دليل امتزاجه بها حتى غدت جزءاً لا يتجزّأ من شخصه و هويته . و بالمثل عمد في النمط الثالث إلى نقل قصص و أخبار جرت أحداثها في الطرقات و على أبواب البيوت و في الأسواق و كذا في المقابر و المساجد ، كما نقل إلينا كذلك نماذج من معاناة بعض العشّاق المجانين خلف أسوار الدور و المارستانات ، رامياً من خلال كلّ ذلك إلى تصوير الحياة اليومية العربية

و الكشف عن طبيعتها في أماكن و أزمان مختلفة .

ثامنا : إثر دراستنا للصيغة السردية لاحظنا أنّ أخبار و قصص مصارع العشّاق تعتمد بوجهٍ عام على الراوي الخارجي الذي يرى ما لا تراه الشخصيات و يَعلَم ما لا تعلَم ، و ابن السرّاج – بوصفته صاحب المُؤلَّف – عمد إلى استخدام صيغ المرويات الدينية (حدّثنا ، أخبرنا ، أنبأنا) . كما استعمل أيضاً صيغ التداول الشفوي مثل : حدّثني ، أخبرني . إضافةً إلى هذا تُظهِرُ صيغة (وجدتُ بخطّ فلان) شَغَفَ ابن السرّاج بالبحث و التنقيب، الأمر الذي يُكسِبُ أخباره و قصصه صفة الواقعية بحيث يدفع القارئ إلى الوثوق به . و يحدُث في كثيرٍ من الأحيان أن يتناوب السرد الخارجي الذي يُؤَدى بضمير الغائب و السرد الداخلي الذي يتأسّس على ضمير المتكلّم .

و من خلال بنية التضمين ينكشف السرد من الدرجة الثانية إثر السرد الاسترجاعي و الذي يسمح لقصّةٍ داخلية مُتفرّعة عن القصّة الإطار بالظهور على مستوى السرد .

تاسعا : من خلال ما مرّ بنا نلحظ أنّ رؤى السرد في قصص مصارع العشّاق إنّما تندرج – شأنها في ذلك شأن السرود القديمة – تحت نمطين هما : الرؤية من الخلف و الرؤية مع .حيث يكون السارد في الرؤية من الخلف أكثر معرفةً من الشخصية الروائية ، فهو الراوي الخارجي العليم بالقصة كلّها من بدايتها لنهايتها ، و ليس ثمة ما يحجب عنه سرّ شيء، إذ يُمكنه ببساطة التسلُّل إلى نفوس شخصياته و دواخلها ليعرف ما يدور بين جوانحها من رغباتٍ سرّية .و يحدث في كثيرٍ من الأحيان أن تُقَدَّمَ القصة أو الخبر على لسان راوٍ خارجي ، في حين أنّها تعتمد في حقيقة الأمر على رؤية داخلية تُقدَّمُ من منظور الشخصية الرئيسية .

أما عن النمط الثاني من الرؤية : الرؤية مع ، فإنّه يُجسِّد الحالة التي يتساوى فيها عِلمُ الراوي و عِلمُ الشخصية ، و هي الحالة ذاتها التي تتحقّق مع السرد الداخلي إثر التحام الراوي بالأحداث و مشاركته فيها بصفته إحدى شخصيات القصة و شخصية مُصاحِبَة للشخصية الروائية .

و ما أكثر ما انطوت عليه أخبار و قصص مصارع العشّاق من هذا الضرب من الرؤية ، الأمر الذي يجعل من بعض هذه القصص قصصاً مشدودة الوثاق إلى الواقع وهذا ما يمنحها نوعاً من المصداقية.

عاشرا : إنّ الذي أوردناه في هذه الدراسة من نماذج قصصية ما هو إلاّ غيضٌ من فيض، و هذه النماذج و غيرها إنّما تُخبرنا على نحوٍ لا يقبل التشكيك بأنّ هذا النمط من القصّ إنّما هو موجودٌ في النثر العربي و له ندماؤه و لا يسعنا إلاّ أن نربطه بالهدف الذي وُضِعَ من أجله الكتاب ألا

و هو الرّغبة الملحّة في توفير المتعة و التسلية للقارئ ، و أهم من ذلك تحصيل الفائدة عن طريق الاجتهاد في جمع الكثير من المادة و وضعها بين يدي القارئ سواء كانت أخباراً قصيرة أو قصصاً أو أشعاراً دُوِّنَت عند سماعها دونما محاولة من صاحبها إلى ترتيب سردها حسب تسلسلٍ تاريخي أو بحسب موضوعاتها ، و إنّما ترك فيها المجال مفتوحا أمام المتلقي ليختار منها ما يُحبّ بحسب ما يُوافق مواضع العبرة منها .

و أخيرا ثمّة ملاحظة نُلفت إليها و هي أنّ الدراسة قد تعمّدت عدم التّعمُّق و التعرُّض بالتفصيل للخصائص الفنيّة لهذا النوع من القصص و الأخبار ، لأنّ تلمُّس هذه الخصائص يُحتّم على الباحث أن يُفرِد بحثًا منفصلاً يتطرّق من خلاله إلى مشكلات الدلالة و البناء الفني كمشكلة الصنعة مثلاً والتي تفتح بابًا للتشكيك في صحّة ما وصلنا من أخبار مأثورة على أيدي قصّاص و إخباريين يظهر معهم طابع التأليف و الإضافة واضحًا إثراءً لعنصر التشويق و الإثارة .

فهرس المصادر و المراجع

أولا : باللغة العربية

أ- المصادر :

1- القرآن الكريم

2- ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة 1939.

3- ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة في الألفة و الآلاف، تح: محمد عبد الرحيم ، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت ، لبنان (دت) .

4- ابن خلكان : وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان ، ج1 ، تح : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت 1978.

5- ابن السرّاج البغدادي : مصارع العشّاق ، ج1، ج2 ، شرح : كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت (دت) .

6-ابن القيّم الجوزية : روضة المحبين و نزهة المشتاقين ، تح :محمد الأسكندراني ،ط1، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان2005.

7- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين ، تح : علي محمد البجاوي و محمد أبي الفضل إبراهيم ، بيروت 1986.

8- جلال الدين السيوطي : بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة ،ج1، ط1، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مصر 1964.

9- عمرو بن بحر الجاحظ :-البيان و التبيين ، ج1، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت (دت) .
- الحيوان ، ج3 ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ،مصر (دت) .

ب- المراجع العربية :

10-أبو ديب كمال : الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي – الهيئة المصرية العامة للكتاب 1976.

11-الجاسم مروان إبراهيم : عن الموت و الحب ، ط1 ، دار القلم للنشر و التوزيع ، الكويت 2001 .

12-الرافعي مصطفى صادق : أوراق الورد ، ط2 ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة 1940 .

13-الصديقي ضياء و عباس محجوب:فصول في النقد الأدبي و تاريخه – دراسة و تطبيق – ،دار الوفاء،المنصورة(دت) .

14-الطاهر لبيب : سوسيولوجيا الغزل العذري – الشعر العذري نموذجا - ، ط1، دار الطليعة للطباعة و النشر ، الدار البيضاء 1987.

15-العدوي محمد خير : معالم القصّة في القرآن الكريم ، ط1 ، دار العدوي ، عمان ، الأردن 1988.

16-العيد يمنى : تقنيات السرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي ، ط2، دار الفرابي ، بيروت ، لبنان 1999.

17-العيد يمنى : في معرفة النص – دراسات في النقد الأدبي – ط3 ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت 1985.

18-الكردي عبد الرحيم : السرد في الرواية المعاصرة – الرجل الذي فقد ظلّه أنموذجا – ط1، مكتبة الآداب ، 2006 .

19-المسدي عبد السلام : الأسلوبية و الأسلوب - نحو بديل ألسني في نقد الأدب – الدار العربية للكتاب ، ليبيا، تونس 1977.

20-الماكري محمد : الشكل و الخطاب – مدخل لتحليل ظاهراتي – ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الرباط 1991 .

21-الموافي ناصر عبد الرزاق : القصّة العربية،عصر الإبداع– دراسة للسرد القصصي في ق 4 هـ- ج1، دار النشر للجامعات، مصر (دت) .
22-الموسى خليل : قراءات في الشعر العربي المعاصر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2000 .
23-الوكيل سعيد : تحليل النص السردي – معارج ابن العربي نموذجا – الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998 .
24-اليوسف يوسف : الغزل العذري ، ط2 ، دار الحقائق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1982.
25-بابتي عزيزة : الإطار الأدبي في مطلع العصر العباسي ، ط1، دار الشمال ، بيروت 1986 .
26-بحراوي حسن : بنية الشكل الروائي – الفضاء و الزمن و الشخصيات – ط1 ،المركز الثقافي العربي ، بيروت 1990.
27-بلبع محمد توفيق : المسجد و القصاص و المذكّرون ، إتحاد الكتاب العرب ، سورية ، دمشق 2000 .
28- حاجي خليفة مصطفى بن عبد الله ، غوستاف فلوغل : كشف الظنون عن أسامي الكتب و الفنون ، ج5، دار صادر ، بيروت (دت) .
29-حلمي محمد مصطفى : الحب الإلـهي في التصوف الإسلامي ، دار القلم ، القاهرة 1960 .
30-خضر محمد مشرف : بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم ، رسالة دكتوراه ، جامعة طنطا ، كلية الآداب، قسم اللغة العربية .
31-خطاب عبد الحميد : إشكالية الحب في الحياة الفكرية و الروحية في الإسلام ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 2004 .
32-خورشيد فاروق : في الرواية العربية – عصر التجميع – ، مكتبة مدبولي ، القاهرة (دت) .
33-سويلم أحمد : مجانين العشق العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر (دت) .
34-سيد صديق عبد الفتاح : العشق و الحب في الدين و اللغة ، ط1 ، دار الأمين للطبع و النشر و التوزيع ، القاهرة 1996 .
35-شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي – العصر الجاهلي – ، ط14، دار المعارف، مصر (دت) .
36-صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، مطبعة الأمانة ، مكتبة الأنجلو المصرية 1978 .
37-طالب أحمد : المنهج السيميائي – من النظرية إلى التطبيق – دار الغرب للنشر و التوزيع (دت) .
38-عزّام محمد : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة –دراسة في نقد النقد- ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2003 .
39-على عبد الحليم : القصة العربية في العصر الجاهلي ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر 1979 .
40-قطب سيّد : النقد الأدبي و أصوله و مناهجه ، دار الفكر العربي ، مصر (دت) .
41-لحمداني حميد : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان 1991 .
42-مرتاض عبد المالك : القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسّسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1990 .
43-منصور سليمان : قصّاصنا العرب ، دار الجيل ، بيروت 1995 .
44-وزارن عدنان : مطالعات في الأدب المقارن ، الدار السعودية للنشر و التوزيع ، الرياض (دت) .

45-يقطين سعيد:- تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبئير) ، ط4 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء 2005 .
- قال الراوي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1997 .
- الكلام و الخبر –مقدمة للسرد العربي – ط1 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب 1997

ج- المعاجم و الموسوعات :

48- أبو عبد الله ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، ج2 ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1991.
49- ابن منظور : لسان العرب ، المجلد 2 ، 4 ، 6 ،8 ،10 ، 15 ، ط4 ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان 2005 .
50- لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية ،ط1، مكتبة لبنان ناشرون ، دار النهار للنشر، بيروت ، لبنان 2002 .

ثانيا : المراجع المترجمة :

51- جيرار جنيت، خطاب الحكاية – بحث في المنهج – تر: محمد معتصم و آخرون ، ط2 ، المشروع القومي للترجمة 1997
52- تزفيتان تودوروف:مقولات السرد الأدبي،تر: الحسين سحبان و فؤاد صفا،ط 1،منشورات اتحاد كُتاب المغرب، الرباط 1992
- الأدب و الدلالة، تر: محمد نديم خشفة،ط 1،مركز الإنماء الحضاري،حلب،سورية 1996
53- روبرت هولب : نظرية التلقي ، تر : عز الدين اسماعيل ، ط1، النادي الأدبي الثقافي ، جدة 1994.
54- فلاديمير بروب : مورفولوجيا الخرافة ، تر: إبراهيم الخطيب ، ط1، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، 1986.
55- كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ج1 ، تر: عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة. ، مصر 1962.
56- نظرية المنهج الشكلي – نصوص الشكلانيين الروس – تر: إبراهيم الخطيب ، ط1، مؤسسة الأبحاث العربية 1982.

ثالثا : المراجع الأجنبية

57- Gerrard Genette . Seuils. Edition du Seuil .paris. 1987.
58-Gerrard Genette . Figures 3. Edition du Seuil .paris.1972.

رابعا : المجلات و الدوريات

59-جودة جمال : القصص في صدر الإسلام بين الواقع التاريخي و النظرة الفقهية ، مجلة الدراسات التاريخية ، الأردن، العدد 33 ، كانون الأول ، سنة 1989 .
60- حسين عبد الله محمد : الحب في التراث العربي ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، العدد 36 ، ديسمبر 1980.
61-صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، سلسلة عالم المعرفة الكويتية ، العدد 164 ، أغسطس 1992.
62- عبد العزيز حمودة : المرايا المحدّبة – من البنيوية إلى التفكيك – سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، العدد 232 لسنة 1998 .
63-عدنان محمد عدنان : نظرات في كتاب مصارع العشّاق لابن السرّاج البغدادي ، مجلة التراث العربي ، دمشق ، العدد 73، تشرين الأول 1998 .
64-مفيد نجم : شعرية العنوان في الشعر السوري المعاصر – السياق و الوظيفة – ، مجلّة نزوي ، مؤسسة عمان للصحافة و النشر و الإعلان، العدد 57 ، 2006 .